

SILVANA DE CÁSSIA MENDES OLIVEIRA PRAZERES

ESTUDO SOBRE A TRADUÇÃO DO CONTO
***THE HAPPY PRINCE*, DE OSCAR WILDE**

Florianópolis

2007

SILVANA DE CÁSSIA MENDES OLIVEIRA PRAZERES

ESTUDO SOBRE A TRADUÇÃO DO CONTO

***THE HAPPY PRINCE*, DE OSCAR WILDE**

Dissertação apresentada ao curso de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Linha de Pesquisa Estudos da Tradução, da Universidade Federal de Santa Catarina, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Estudos da Tradução.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Cláudia Borges De Faveri.

Florianópolis

2007

RESUMO

Este estudo analisa duas traduções do conto de fadas *The Happy Prince* (1888), de Oscar Wilde, com base nos pressupostos teóricos da análise da tradução, de Antoine Berman. Entre as traduções feitas para o leitor brasileiro, optou-se por analisar o processo tradutório realizado por Bárbara Heliodora (1992), e outro por Luciana Salgado (2004). O critério adotado para a seleção das respectivas traduções leva em conta o fato de a primeira ser elaborada por uma tradutora e crítica de literatura nacionalmente reconhecida, e de a segunda ser a tradução mais recente no Brasil. Buscam-se analisar os textos traduzidos quanto aos traços estilísticos do autor, às características do gênero literário do conto e às possíveis deformações que os textos traduzidos de maneira etnocêntrica podem apresentar. Para isso, divide-se o trabalho em três capítulos: o primeiro apresenta uma breve biografia de Oscar Wilde e um panorama da literatura inglesa no século XIX; o segundo capítulo aborda as características do conto como gênero literário, as características da literatura do fim do século XIX e os traços estilísticos do autor; no terceiro capítulo analisam-se os trabalhos das tradutoras mencionadas, com base nos critérios acima citados. Em seguida, tecem-se as considerações finais. Por fim, nos anexos, encontram-se transcritos os textos do conto original e as duas traduções.

Palavras-chaves: conto; tradução; estilo; deformação.

ABSTRACT

This research analyzes two translations about the tale *The Happy Prince* (1888) written by Oscar Wilde, based on the theoretical postulation of the translation investigation made by Antoine Berman. Among some translations of this tale to Brazilian reader, it was chosen to be analysed the translation process made by Bárbara Heliodora (1992), and another one made by Luciana Salgado (2004). The criterion chosen to select these translation works considers the fact that the first one is done by a well-known translator and theater critic in Brazil, and the second translation is the most recent one done in Brazil. The study of them is focused on the stylistic peculiarities of the author, the characteristics of the tale as a literarian sort, and the disfigurements that usually occur in translated texts done by as the ethnocentric manner. In order to do the research, the work is divided into three chapters: the first one presents a brief biography of Oscar Wilde, the English literature on XIX century; the second chapter broaches the characteristics of the tale as a literarian sort, the characteristics of the literature in the end of XIX century and Wilde's stylistic peculiarities; and in the third chapter the translation works made by the above mentioned translators are analysed based on the criterions referred. After that, the final considerations are made about the study. In the appendage, there is the original English text written, as well as the translated ones.

Key-words: tale; translation; style; disfiguration.

Agradeço à minha mestra Cláudia Borges de Fáveri
pelo apoio e incentivo nessa
caminhada de descobertas.

Agradeço à minha irmã Solange Mendes Oliveira
pelo trabalho de revisão e por sua dedicação.

A meus pais
Helio e Nair

A meu marido,
Odemir

A meus filhos,
Rafael, Manuela e Danilo

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1. OSCAR WILDE E OS ASPECTOS DA LITERATURA INGLESA	13
1.1 OSCAR WILDE: VIDA E ASPECTOS DA LITERATURA INGLESA DO SÉCULO XIX	15
2. O CONTO: SURGIMENTO DE UMA NOVA FORMA LITERÁRIA	21
2.1 O CONTO DE WILDE: CARACTERÍSTICAS LITERÁRIAS E ESTILÍSTICAS	27
3. ANÁLISE DAS TENDÊNCIAS TRANSFORMADORAS DA TRADUÇÃO ETNOCÊNTRICA DO CONTO	40
3.1 TRADUÇÃO: PRESSUPOSTOS TEÓRICOS	43
3.2 COMPARANDO AS TRADUÇÕES	48
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	62
REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA	64
ANEXO	68

INTRODUÇÃO

“Não há mais eminente serviço que se possa prestar à literatura do que transportar de uma língua para outra as obras-primas do espírito humano.” (Madame de Staël)¹

A literatura tem acompanhado o desenrolar da caminhada da humanidade desde o início dos tempos, primeiramente, através da fala e, depois, pela escrita. E, ao lado da literatura, a tradução em outras línguas das histórias nascidas do povo e de grandes escritores fez com que as obras pudessem circular de um canto para o outro do mundo, possibilitando o prazer do conhecimento dessas histórias aos povos de línguas, costumes e culturas diferentes.

Para a presente dissertação, foi escolhido o estudo da tradução de um conto escrito em língua inglesa no século XIX, por Oscar Wilde. O conto teve nesse século sua importância afirmada como forma literária devido ao movimento do romantismo que buscava valorizar o que era nacional de cada povo, acarretando também a valorização das histórias – contos, lendas, sagas – que faziam parte da sua cultura. O escritor Oscar Wilde é um dos grandes nomes da literatura romântica do século XIX, destacando-se como um dos grandes representantes do esteticismo - corrente originada do romantismo. Wilde, um dos escritores mais traduzidos da literatura de língua inglesa, escreveu vários contos e, dentre eles, *The Happy Prince* foi selecionado para que duas traduções dele fossem estudadas nesta dissertação.

The Happy Prince compõe o livro de contos *The Happy Prince and other stories*, editado pela primeira vez em 1888, na Inglaterra, do qual também fazem parte as histórias: *The Nightingale and the Rose*, *The Selfish Giant*, *The Devoted Friend* e *The Remarkable Rocket*. Todos os contos foram ilustrados por Walter Crane (1845 – 1915) e Jacob Hood (1857 – 1929).

No Brasil, este conto foi traduzido diversas vezes para o português brasileiro, por vários tradutores, tais como: Rosalina Coelho Lisboa (Editora Monteiro Lobato, 1923), Oscar Mendes (Editora Nova Aguilar, 1961/1995), Bárbara Heliodora (Editora Nova Fronteira, 1992), Edu Teruky Otsuka (Editora Paz e Terra, 1995), Paulo Mendes de Campos (Editora Ediouro, 1996/2005), Nicolau Sevcenko (Editora

Cia. das Letrinhas, 2001), Paula Pitch Garcia (L&PM Pocket Editores, 2002) e Luciana Salgado (Editora Landmark, 2004), além de ter sido adaptado para o teatro e também encenado em várias escolas brasileiras. A partir de 2001, esse conto passou a fazer parte das escolas ao ser selecionado para o programa Biblioteca na Escola – FNDE-2001. Essas traduções atestam que a história de *The Happy Prince* circula entre os jovens e adultos e seu autor é conhecido do público leitor brasileiro “pois a tradução é posterior ao original e assinala [...] o estágio da continuação de sua vida [...] essa continuação da vida das obras recebe o nome de fama” (BENJAMIN, *in* HEIDERMANN (org.), 2001, p. 193).

Dentre as traduções feitas para o português, optou-se por fazer uma análise do trabalho realizado por Bárbara Heliodora (1992) e de outro realizado por Luciana Salgado (2004). O critério adotado para a seleção das respectivas traduções leva em conta a distância temporal de mais de dez anos entre as mesmas, “pois da mesma forma com que tom e significado das grandes obras poéticas se transformam ao longo dos séculos, também a língua materna do tradutor se transforma. [...] toda tradução é apenas um modo de alguma forma provisório de lidar com a estranheza das línguas” (BENJAMIN, *in* HEIDERMANN (org.), 2001, p. 197-201). E, também, o fato de as duas profissionais terem um número expressivo de traduções literárias publicadas, sendo a primeira tradução elaborada por uma tradutora e crítica de teatro nacionalmente reconhecida, e a segunda ser uma das traduções mais recentes no Brasil.

O trabalho de tradução, além de exigir um vasto conhecimento da língua de partida e de chegada, requer do tradutor, experiência, reflexão, conhecimento do autor, de seu estilo, de sua época, para que o texto traduzido possa repassar as particularidades do texto original, pois o tradutor tem uma tarefa que “consiste em encontrar na língua para a qual se traduz a intenção, a partir da qual o eco do original é nela despertado. [...] a intenção do escritor é ingênua, primeira, intuitiva; a do tradutor, derivada, última, ideativa” (BENJAMIN, *in* HEIDERMANN (org.), 2001, p. 203-04).

¹ MADAME DE STAËL. *In*: FAVERI & TORRES (orgs.), tradução de Marie-Hélène Torres, 2004, p.141.

Para realizar o estudo das duas traduções do conto *The Happy Prince*, tomam-se por base os pressupostos teóricos de Antoine Berman – tradutor, e um dos mais destacados estudiosos dessa área - para a análise de traduções literárias.

No livro *A tradução e a letra ou o albergue longínquo* (2006), Berman trata da experiência do ato de traduzir, baseando-se em estudos sobre o trabalho de tradutores, autores, leitores e teóricos, e em seu próprio trabalho de tradutor. Suas reflexões envolvem a tradição que permeia o ato de traduzir como um trabalho embelezador do sentido que a obra original contém, e, também, apresentam sua reflexão sobre a análise da tradução da *letra*: a atenção do tradutor voltada para o jogo de significantes que a língua original possui e que pode ser passada para a língua de chegada. Berman também apontou as deformações² que ocorrem em um trabalho tradutório, e como essas deformações atuam na *letra* da obra original traduzida.

Neste trabalho, busca-se analisar no texto traduzido de *The Happy Prince*, por Bárbara Heliodora (1992) e por Luciana Salgado (2004), se a identidade do texto original é preservada quanto às características que compõem o conto e quanto ao traço estilístico do autor. Para isso, investigam-se as possíveis deformações ocorridas nos textos traduzidos, a fim de serem estudadas as opções textuais das tradutoras.

O trabalho é dividido em três capítulos. O primeiro e o segundo capítulos trazem uma pesquisa realizada sobre a vida do autor e a época em que viveu, como, também, sobre a literatura e o conto de sua época para que se pudesse entender melhor o conto wildeano e assim se procedesse ao estudo de suas traduções. Esta abordagem reflete a orientação de Berman (1995, p.68), que sugere que para o trabalho de tradução literária, tanto para a tradução propriamente dita quanto para a análise e comentário do processo tradutório, faz-se necessário pesquisar acerca da vida do autor, de sua época e da literatura correspondente.

Sendo assim, no primeiro capítulo realiza-se um estudo sobre a literatura do fim do século XIX, romantismo e esteticismo, quando a Inglaterra passa por grandes transformações na vida social, literária e econômica, em consequência

² Deformações em texto traduzido de maneira etnocêntrica, segundo o conceito bermaniano, são escolhas que o tradutor faz visando ao leitor, para que o texto fique bem explicado; às vezes acrescentando alguma expressão, suprimindo outra, adequando à norma vigente de pontuação de sua língua, enfim, realizando uma ou outra transformação do texto original.

da Revolução Industrial, da ascensão da classe burguesa, que estimulou a indústria livreira com a disseminação de livrarias e bibliotecas, facilitando a leitura para o público em geral. Em seguida, faz-se uma abordagem da vida e obra do escritor Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde (1854-1900), contista, poeta, escritor de peças teatrais, romancista, conferencista e crítico literário, que figura como um dos importantes escritores de língua inglesa, grande representante do esteticismo - corrente literária da época - e que se destaca por sua genialidade e estilo singular.

No segundo capítulo, tece-se a história do conto, gênero literário que remonta à Antigüidade, considerado a mais antiga forma de contar histórias. Nesta etapa, abordam-se as características do conto em geral e as particularidades do conto maravilhoso. Apresenta-se também um estudo do conto da época do romantismo, quando uma nova ideologia literária toma conta: uma escrita mais simples; sentimento de nacionalismo; religiosidade; uso de símbolos; sentimento de nostalgia por tempos passados; busca por objetos e lugares exóticos; valorização da vida interiorana, que prenunciava mudanças no sentir e pensar de um povo que encontra na literatura sua forma de expressão. Estuda-se, também, *The Happy Prince* como conto literário e examina-se o estilo de seu autor ao narrá-lo. Procura-se demonstrar as características do conto encontradas na história de *The Happy Prince*, como o uso de símbolos para sugerir um outro texto escrito nas entrelinhas; a referência à mitologia, a lugares distantes que alimentavam os sonhos e a imaginação; a busca da realização espiritual do eu romântico; a crítica à sociedade da época, à criança submetida ao trabalho infantil, entre outras peculiaridades escritas por Wilde.

No terceiro capítulo, realiza-se um estudo sobre as duas tradutoras - Bárbara Heliodora e Luciana Salgado - a fim de conhecer seus trabalhos profissionais e em quais áreas atuam. Após este estudo, os tipos de tradução estrangeirizante e etnocêntrica são abordados para se reconhecer a posição de cada tradutora. Por tradução estrangeirizante entende-se um texto que mantém a maneira do falar da língua original, e por tradução etnocêntrica, um texto que modela o falar estrangeiro aos moldes do falar da língua para a qual o texto está sendo traduzido. Verifica-se se as traduções analisadas mantêm as particularidades do conto estudado, se as deformações ocasionadas pela tradução etnocêntrica da *letra* do texto original interferiram no traço estilístico de Wilde.

Ao final, encontra-se a conclusão desta pesquisa, embasada nos pressupostos teóricos de Antoine Berman.

Nos anexos, estão transcritos o texto original de *The Happy Prince*, bem como as traduções de Bárbara Heliodora e Luciana Salgado, respectivamente.

1. OSCAR WILDE E OS ASPECTOS DA LITERATURA INGLESA

Oscar Wilde viveu em uma época em que a Europa passava por profundas mudanças políticas, sociais, filosóficas e artísticas. A Inglaterra tornara-se a primeira nação capitalista do mundo e a Revolução Industrial, no final do século XVIII, havia imposto à sociedade inglesa, especialmente à classe trabalhadora, um ritmo de trabalho alienante e exaustivo, em troca de um progresso cada vez maior. A arte passou a ser considerada como um objeto de pouco valor, visto que um clima de utilitarismo se instalara.

A literatura, por volta da metade do século XVIII, era ainda vista como imitação da realidade, cuja finalidade era o prazer e o entretenimento. Aos poucos, uma nova consciência do papel da literatura começa a tomar forma, e os escritores começam a escrever sobre seus anseios preocupados em externar suas emoções, não mais somente procurando agradar a seus leitores (DAICHES, 1991, p. 856-7).

Os escritores, até então, estavam voltados para cantar em verso e em prosa a vida da sociedade urbana, servindo esta como modelo de vida ideal a todos. Entretanto, a forte presença do pensamento do filósofo suíço Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), apontando que as convenções da vida na sociedade tolhem e inibem o desenvolvimento pleno do indivíduo, e que o contato com a natureza promove o florescimento de uma vida saudável, foi aos poucos incutindo na sociedade da época um sentimento de valorização da vida do campo.

A filosofia de Rousseau, aliada à presença cada vez mais forte de grandes fazendeiros e de comerciantes da classe burguesa na vida social, política e literária, a afirmação da imprensa e, no final do século XVIII, a Revolução Industrial vão aos poucos imbuindo na sociedade a necessidade de mudança.

Nasceu, então, um interesse para o que era primitivo e excêntrico, para a natureza, para o campo, como uma forma também nobre de viver, além de um sentimento de admiração pelos feitos heróicos da Idade Média, uma melancolia por outras vidas, outras épocas, outros lugares. E isso tem reflexo direto na literatura – a partir daí a corrente literária passa a ser chamada de Romantismo (DAICHES, 1991).

A literatura, que era tida como imitação da realidade, sinônimo de imaginativo, de escrever sobre o que não existia, no sentido de visionário ou inventivo, entra em choque com a dura realidade do regime capitalista e começa a ter uma nova ideologia: a criação literária passa a ser vista como um meio de crítica viva ao meio racionalista da época.

“O romantismo trouxe para o mundo um inegável sentido humanitário que vai ter suas conseqüências na renovação da arte, da literatura e dos costumes” (COELHO, 1991, p. 141). Essa corrente literária surgiu como um meio pelo qual os valores criativos expurgados da sociedade inglesa pelo capitalismo industrial podiam ser celebrados e afirmados. A própria obra literária passou a ser vista como uma unidade orgânica misteriosa, em contraste com o individualismo fragmentado do mercado capitalista: ela era espontânea e não calculada racionalmente, criativa, e não mecânica. A palavra poesia, portanto, já não se referia a um modo técnico de escrever: tinha profundas implicações sociais, políticas e filosóficas. Sua tarefa era a de transformar a sociedade em nome das energias e valores representados pela arte (SENA, 1963).

Os românticos conscientizaram-se de sua própria individualidade, e seus escritos passaram a revelar suas emoções, conflitos e anseios pessoais através dos personagens e da trama das histórias. O esteticista, nascido do romântico, cultuava sua individualidade como criadora da arte e da beleza, não se engajava nos problemas da realidade, em algum movimento, ou em sugerir mudanças. Cantava a vida como um espectador. A valorização do indivíduo ocasionou uma nova linguagem para exprimir seu mistério: passou a fazer uso de símbolos para mais sugerir do que claramente dizer.

No período do esteticismo, surgiram as obras de Hegel (1770-1831), Kant (1724-1804), Coleridge (1772-1834), Schiller (1759-1804) e outros que nos legaram a idéia de símbolo, de experiência estética e de harmonia estética. O poema, a peça teatral e a obra de arte, que eram montados com finalidades variadas, passaram a ser feitos dentro de uma nova faculdade especial, misteriosa, conhecida por uma estética que procurava revelar suas estruturas mais íntimas (SENA, 1963).

O esteticismo tinha em comum com o naturalismo, corrente literária posterior ao romantismo - que apontava as convenções da vida em sociedade como

inibidoras do desenvolvimento pleno do indivíduo e preparava o contato com a natureza como meio de promover uma vida saudável -, a proclamação da supremacia da arte sobre a vida. O grupo de língua inglesa que mais identifica o esteticismo é formado por Oscar Wilde (1856-1900), John Davidson (1857-1909), Ernest Dowson (1867-1900), Lionel Johnson (1867-1902), o crítico Arthur Symonds (1865-1945), o satirista Max Beerbohm (1872-1956), e o artista plástico Aubrey Beardsley (1872-1902). Dentre todos, Oscar Wilde, cronologicamente o primeiro grande teatrólogo desde Goldsmith (1728-1774) e Sheridan (1751-1816), é o principal representante desse movimento (SENA, 1963, p. 344).

No final da década de 1880, faltava ao esteticismo um exemplo de inspiração a seguir. A obra de Oscar Wilde preencheu esse vazio por seguir seus preceitos, mostrar seus enganos e pela presença marcante do escritor.

O teatro de Wilde, de fantasia e de humor, é a demonstração de uma verdade essencial: a de que a criação artística não imita a natureza, mas acrescenta-se a ela e a amplia numa dialética de imitações, em que a vida está sempre pronta para assumir e estruturar-se: a vida imita a arte. Os esteticistas lançaram a base para a vanguarda do Modernismo.

1. 1 OSCAR WILDE: VIDA E ASPECTOS DA LITERATURA INGLESA DO SÉCULO XIX

“Biography lends to death a new terror.”
Oscar Wilde

Oscar Fingal O’Flahertie Wills Wilde nasceu em Dublin – Irlanda, em 1854, filho de um médico e de uma poetisa. Foi no seio da família, envolvida com músicos, poetas e escritores, que o interesse do jovem Wilde pela literatura começou a se manifestar.

Wilde estudou na Portora School, em Enniskillen, dos nove aos dezesseis anos, uma escola que oferecia uma educação baseada nos clássicos, onde o adolescente se notabilizou no estudo do grego. Foi um jovem que não era

adepto de atividades esportivas, mas que gostava muito de ler³. Tornou-se conhecido no meio escolar por sua inteligência, sua vivacidade, sua maneira eloqüente de declamar versos, por sua mania de se gabar e de contar fatos, especialmente os acontecidos na escola, de maneira exagerada e jocosa.

Em 1871, Wilde mudou-se para Dublin para continuar seus estudos no Trinity College. Nesta escola, aprofundou seus estudos sobre o grego e começou a se interessar pelo esteticismo, que tinha como uma de suas características a valorização dos feitos e da cultura de povos antigos, especialmente os gregos.

O esteticismo foi uma corrente literária oriunda do romantismo, no fim dos anos 30, que pregava o culto ao prazer estético, o apuramento do gosto pelas artes plásticas, e uma nova sensibilidade mais interessada pelos fenômenos artísticos que pela contemplação da natureza.

Wilde leu todas as publicações dos mais destacados escritores do esteticismo, como John Ruskin (1819/1900), que iniciou como crítico de arte e tornou-se um dos escritores que mais propagaram os ideais dessa corrente literária.

Outro grande nome do esteticismo foi Dante Gabriel Rossetti (1828/1882), um dos fundadores do movimento *The Pre-Raphaelite Brotherhood* (1848). Este movimento foi uma manifestação contra o academicismo da arte e da literatura na era vitoriana, sobretudo na pintura, que desejava o retorno de uma espiritualidade sensual, e de um realismo exuberante, tendo os pintores italianos do Pré-Renascimento como modelos a serem seguidos. Na literatura, esse movimento introduziu uma sensualidade erótica e imaginativa. As obras de Rossetti refletiam sua paixão pelo simbolismo, pelo lado místico e espiritual da época medieval.

Rossetti teve um famoso discípulo, William Morris (1834/1896), que se destacou como pintor, arquiteto, e foi o renovador das artes gráficas inglesas. Além disso, Morris foi uma das influências de destaque no gosto artístico de 1900, o *Modern Style* ou *Art Nouveau*. Era um homem que não gostava de máquinas e de fábricas porque, segundo ele, mecanizavam o homem. Morris era admirador das lendas e sagas nórdicas da Idade Média, e via estas como a época e a arte ideais para se viver. Foi um escritor talentoso e também ativista político. Seus escritos

³Wilde gostava muito de ler e o fazia com rapidez impressionante. Seus colegas de escola costumavam dizer que ele conseguia ler até duas páginas ao mesmo tempo.

seguiram os padrões do esteticismo e defendiam os ideais socialistas, já apregoados por John Ruskin (DAICHES, 1960).

As propostas defendidas por Ruskin, Rossetti e Morris - “a arte pela arte”, uma espiritualidade sensual, a sensualidade erótica e imaginativa, o uso de símbolos, a valorização do lado místico e espiritual da Idade Média, o repúdio à mecanização e às fábricas – tornaram-se algumas das características dos escritos que distinguiam os seguidores do esteticismo.

Ao ler a obra de Wilde, seja um conto, peça teatral, poema, algum ensaio ou crítica literária, um artigo, ou somente seus axiomas, percebe-se que o discípulo envergou as características dos estetas acima citados, e seus escritos foram coerentes com os ideais que o movimento defendia.

No período que estudou no Trinity College, Wilde teve como mestre John Pentland Mahaffy (1839-1919), professor de grego e famoso helenista, que foi para seu pupilo, Wilde, uma fonte de interesse no *ideal grego*, incutindo-lhe a admiração pela língua e pela cultura da Grécia antiga. “Wilde guiou-se por ele ao escrever em *O crítico como artista*: Tudo que é moderno em nossa vida devemos aos gregos. Tudo que é anacrônico deve-se ao medievalismo” (ELLMANN, 1988, p. 36).

As leituras, a influência do mestre Mahaffy e o ambiente escolar, aliados ao contato que Wilde tinha com a classe de escritores e artistas em reuniões na casa paterna, colaboraram para que ele fosse aos poucos tecendo sua personalidade. Atitudes irreverentes e irônicas, associadas ao esnobismo, começaram a se tornar parte de seu comportamento. “No Trinity, pode-se ver Wilde reunindo lentamente os elementos de seu comportamento em Oxford – as afinidades com os pré-rafaelitas, as roupas de dândi, a sexualidade ambígua, o desprezo pela moral convencional” (ELLMANN, 1988, p. 40).

Wilde, até então, alcançara a fama mais por sua pessoa, era um dândi. O dandismo foi um fenômeno sócio-político iniciado no fim do século XVIII que se manifestava na maneira afetada do trajar masculino. O dândi cultuava a beleza e a singularidade nas roupas e tornou-se sinônimo de uma postura ideológica pró-aristocrática e da concomitante rejeição dos códigos de conduta e dos valores burgueses.

Em meados do século XIX, esse fenômeno começou a delinear um novo perfil: o dândi, com sua maneira peculiar e sofisticada de se vestir, além de denotar o desprezo pela moral convencional, passou a representar o homem intelectual ligado à arte, encontrando na corrente do esteticismo o apoio para se afirmar – a beleza e a arte caminhavam lado a lado, e não havia espaço para a vulgaridade.

Em 1874, Wilde ganhou uma bolsa de estudos para o curso de Letras Clássicas, no Magdalen College, em Oxford, em Londres. Nesta faculdade, tornou-se amigo de dois tutores: o esteta John Ruskin, admirador da Idade Média, e William Pater (1839/1894), escritor e discípulo de Ruskin, admirador do período da Renascença, célebre por sua frase a respeito da arte: *not the fruit of experience, but experience itself*. Ambos tiveram influência significativa na vida de Wilde como escritor e conferencista do esteticismo.

Em 1882, Wilde partiu para os Estados Unidos para fazer uma série de conferências sobre o esteticismo. Ao chegar ao país, a sua resposta dada à alfândega, quando indagado se haveria alguma coisa a declarar, deixou a América atônita: *I have nothing to declare ... except my genius* (TERPENING, 1998, p. 5). Sua figura alta, de cabelos longos, vestida em cores chamativas e brilhantes, com uma flor, geralmente um lírio na lapela do paletó, tornou-se admirada, e suas palestras disputadas. Pelas cidades por onde passou, o esteta foi aclamado e suas frases irônicas eram aplaudidas pela platéia entusiasmada. Apesar de ter feito enorme sucesso nessa ocasião, no ano seguinte, quando retornou à América levando consigo sua peça teatral *Vera* ou *Os Nihilistas*, logrou um tremendo fracasso de público e de crítica.

Ao voltar à Europa, Wilde morava ora em Paris, ora em Londres, e era tido como o grande representante do esteticismo e como presença obrigatória em reuniões e festas das sociedades londrina e parisiense.

Wilde casou-se, em 1884, com Constance Lloyd, rica herdeira irlandesa, com quem teve dois filhos. Trabalhou como editor da revista *Woman's World* durante algum tempo, cargo que o manteve afastado do ambiente de festas e reuniões.

A partir dessa época, começou a fase mais produtiva do escritor. Além dos poemas *Ravenna* (1878) e *Poems* (1881), entre 1888 e 1891, escreveu duas

coletâneas de contos infantis, de estilo requintado e de atmosfera encantada: *The Happy Prince and other tales* (1888) e *The house of pomegranates* (1891). Ainda em 1891, publicou *Intentions*, onde são reunidos vários ensaios, como: *The decay of lying; The critic as artist; Pen, pencil and poison; The truth of masks*, todos escritos em forma de diálogo entre um novo Platão e seus discípulos.

Escreveu ainda a peça *Salome*, em francês, a qual estreou em 1894, em Paris, tendo Sarah Bernhardt (1844-1923) no papel principal, uma atriz famosa, cuja beleza inspirou vários quadros de artistas conhecidos e povoou os sonhos de muita gente da época (SENA, 1963, pp. 347-348).

A peça *Salome* foi transformada em ópera cinco anos após a morte de seu autor: “Em 1905, Richard Strauss (1864-1949), tendo por libreto o texto de Wilde, acrescido de maior sensualidade através da ‘dança dos sete véus’, compõe a ópera *Salomé*, ouvida por platéias do mundo inteiro” (FARIA, 1988, p. 32).

O escritor começou a fazer sucesso e a ser aclamado como genial quando começou a escrever peças teatrais cômicas que falavam sobre os costumes e o cotidiano da época. Em 1892, estréia a comédia *Lady Windermere’s fan* com enorme sucesso. No ano seguinte, *A woman of no importance*. Em 1895, estréiam quase que simultaneamente *An ideal husband* e *The importance of being earnest*, esta última tida como a mais genial de suas comédias. Nessa época, Wilde também publicou *The picture of Dorian Gray*, que para alguns estudiosos é sua autobiografia.

Sua carreira foi drasticamente interrompida no auge da glória por sua prisão e condenação a dois anos de trabalhos forçados, ao ser acusado de homossexualismo. Seus livros foram retirados das livrarias, suas peças, do teatro, e seus bens foram leiloados e pilhados. “Em 1995, um século após ter sido condenado, a Justiça britânica, pressionada por grupos de direitos civis dos homossexuais, reviu o processo. Se ainda fosse vivo, Wilde teria sido absolvido” (A Notícia, 10 de janeiro de 2007).

Na prisão, Wilde escreveu o poema *The ballad of the Reading Gaol* (1898). Também escreveu inúmeras cartas de profunda seriedade a Sir Alfred Douglas ou Bosie, o rapaz por quem se apaixonara. Algumas delas foram publicadas em 1905. Em 1962, o filho de Wilde, Vyvyan, reuniu todas essas cartas e as publicou com o título *The Profundis*.

Depois que saiu da prisão, o escritor instalou-se em Paris, onde foi ostensivamente evitado pelos velhos conhecidos, vindo a falecer em 30 de novembro de 1900. Nove anos após a sua morte, quando todas as suas dívidas haviam sido salgadas, seus restos mortais foram transladados para o cemitério de Père Lachaise, em Paris, último lugar de descanso para homens e mulheres geniais. Oscar Wilde estava, enfim, imortalizado.

Neste ano de 2007, foi lançado na Itália um livro de mil frases de cunho moral intitulado *Provocações: Aforismos para um Cristianismo Inconformado*. O livro causou certa surpresa e chamou a atenção da imprensa internacional por ter sido organizado pelo padre Leonardo Sapienza, chefe do protocolo do Vaticano, ou seja, um dos assessores do Papa Bento XVI, e conter alguns aforismos de Oscar Wilde, que fora condenado em 1895 por “cometer atos imorais com diversos rapazes”, tendência sexual condenada pela Igreja. Entrevistado pelo jornal *The Times*, o padre Sapienza afirmou que incluiu frases de Wilde porque “ele foi um escritor que viveu perigosamente e às vezes, escandalosamente, mas nos deixou em suas obras muitas máximas afiadas” (Folha On Line, 13 de janeiro de 2007).

Wilde entrou para a história como o símbolo do século, por ter sido a encarnação do esteticismo em uma carreira feita de tragédias e sucessos; um homem que desafiou as normas pré-estabelecidas da sociedade vitoriana; um escritor que resplandeceu em genialidade e sensibilidade ao falar sobre o amor, a ternura, a comédia, o abandono e o companheirismo que formam a vida, características predominantes encontradas em sua obra, especialmente em seus contos.

O Capítulo 2 trata do surgimento do conto como forma literária e também das características literárias e estilísticas do conto *The Happy Prince* de Oscar Wilde.

2. O CONTO: SURGIMENTO DE UMA NOVA FORMA LITERÁRIA

“Quem conta um conto, aumenta um ponto.”
(Provérbio popular)

A origem do conto é incerta. Além de ser a expressão literária mais difundida, é também a mais antiga, a que circulava de forma oral entre os diferentes povos, bem antes do aparecimento da linguagem escrita.

Como as histórias eram passadas entre os povos pela fala no início dos tempos, a tradição e os ensinamentos eram conservados na memória e quando esta falhava, dava a vez para a imaginação supri-la. O mundo primitivo era para o homem um lugar incompreensível que ele procurava explicar de acordo com as suas necessidades, e da maneira como entendia os fenômenos da natureza, os animais e a vida, assim repassava para as gerações seguintes de forma sintética e fácil. Nascia, assim, a narrativa oral criadora, revestida de mitos, onde o universo e suas forças apareciam corporificados, animados, tornados deuses, agindo de maneira semelhante ao homem. Isso deu origem ao mito, que é o primeiro estágio de narrar.

Mito é “a narrativa dos tempos fabulosos ou heróicos; narrativa de significação simbólica, geralmente ligada à cosmogonia, e referente a deuses encarnadores das forças da natureza e/ou de aspectos da condição humana” (FERREIRA, 1975, p. 931). O mito é uma intuição compreensiva da realidade baseada na crença, não no raciocínio lógico, que faz o homem situar-se no tempo.

“Da palavra viva e animada surgiu o mito, e deste nasceu o conto” (GÓES, 1991, p. 66). As histórias circulavam entre os povos e entre as gerações de acordo com o seu contador, que as recontava mescladas com a sua interpretação. Para Aguiar e Silva (1977, p. 143):

Em cada realização concreta, o texto literário oral pode apresentar variações mais ou menos extensas, já que o seu emissor não é um computador digital que reproduza estritamente a informação armazenada na sua memória, mas um emissor-actor cuja criatividade se pode exercer em cada performance.

André Jolles (1976) chama de Formas Simples as formas literárias que podem ser contadas e recontadas sem perder o ‘gesto verbal’: qualquer narrador

pode recontar uma história à sua maneira sem que ela perca as características da história, ou seja, o conto é uma narrativa que contém um fundo que permanece idêntico a si mesmo, independente de quem o conte.

Com a invenção da imprensa - século XVI -, as narrativas populares, que valorizavam a fantasia e a imaginação advindas de textos da Antigüidade Clássica, foram reescritas ou redescobertas por escritores cultos de diferentes épocas e lugares e começaram a ser publicadas.

A partir do século XVIII, a literatura em prosa na Europa teve uma grande expansão, e formas literárias como o romance, a novela, as memórias, a biografia e a autobiografia alcançaram notoriedade estética e sócio-cultural da qual até então não haviam usufruído. Essa expansão literária deu-se devido ao crescimento do público leitor, à ascensão de uma classe burguesa interessada em cultura, favorecendo o desenvolvimento do comércio livreiro e de instituições que popularizaram a leitura, através da criação de bibliotecas públicas e de sociedades de leitura. Em consequência, surgiram mais escritores, que, valorizados, começaram a dedicar-se e a viver da arte de escrever livros (AGUIAR e SILVA, 1997, p. 12).

Na Alemanha do século XIX, os irmãos Grimm, Jacob (1785/1863) e Wilhelm (1786/1859), filólogos, folcloristas, e estudiosos da mitologia germânica e da história do Direito alemão, interessados na literatura cheia de lirismo que circulava entre o povo germânico, recolheram diretamente da memória popular as antigas narrativas, lendas e sagas germânicas, e publicaram, em 1812, uma coletânea dos contos populares que faziam parte da tradição oral, imortalizando-os no livro *Kinder- und Hausmärchen*⁴ (COELHO, 1991, p. 140-1).

Esses contos logo se propagaram pela Europa, contribuindo para que vários outros livros de contos populares fossem publicados em diversos países, com o intuito de que cada nação mostrasse seu povo e sua literatura, coincidindo com a corrente literária do romantismo, que exaltava o nacionalismo. Quando da publicação dos contos, foi verificado que várias das histórias recolhidas pelos diferentes escritores em seus respectivos países eram semelhantes, às vezes com variedade de títulos ou com mistura de elementos de uma história com outras (GOYANES, 1967, p.21).

Além dos contos populares, colhidos da tradição oral, outros autores começaram a escrever seus próprios contos. Cabe aqui uma distinção feita pelos irmãos Grimm entre esses contos e aqueles que foram coletados de sua gente por escritores cultos: eles nomearam de poesia da natureza ou popular aquela que não se podia precisar seu autor, pois ela nascia do todo: era criação espontânea. E deram o nome de poesia artística àquela que era criada por um autor, que nascia da alma individual, e não do povo, da coletividade (JOLLES, 1976, p.183).

Após a publicação da coletânea dos contos transcritos pelos irmãos Grimm, o termo *Märchen* (conto) passou a ser formalmente empregado para designar esse tipo de narrativa. De acordo com André Jolles (1976, p. 181), os contos publicados pelos irmãos Grimm serviram de base para o estudo das características que compõem essa forma literária.

Foi no século XIX que o conto obteve maior sucesso como forma literária, como afirma Goyanes (1967, p. 27-8):

O século XIX é, nas literaturas européia e americana, o grande século do conto; e a simples menção de nomes tão significativos como os de Maupassant, Daudet, Chekov, Oscar Wilde, Edgar Allan Poe, Hoffmann etc, fala-nos eloqüentemente do alcance e da universalidade do gênero, elevado então à categoria de clássico.

O escritor norte-americano Edgar Allan Poe (1809-1849), que foi crítico literário, contista, poeta - famoso por seu poema *The Raven* (1845) e também por suas concepções a respeito de literatura – esclareceu alguns pontos peculiares do conto. Poe, como crítico literário da revista *Graham's Magazine*, da Filadélfia, ao analisar os contos de Nathaniel Hawthorne (1804-1863), um dos grandes escritores americanos, autor de vários romances e contos, formula o conceito para a forma literária do conto, diferenciando-o da novela, com a qual era até então confundido. Hawthorne publicou em 1837, e depois em 1842, uma coleção em dois volumes de 39 histórias suas, denominada *Twice-Told Tales*. Poe escreveu duas resenhas em abril e maio de 1842, e depois a terceira, em novembro de 1847 sobre os contos desses volumes.

Em abril de 1842, Poe iniciou suas assertivas sobre o conto: “We have always regarded the Tale (using this word in its popular acceptation) as affording the

⁴ Contos de Fadas para Crianças e Adultos.

best prose opportunity for display of the highest talent⁵” (POE, 1842, *in*: <http://xroads.virginia.edu/~HYPER/poe/hawthorne.html>).

Nas resenhas seguintes, Poe elucida o conceito de conto como sendo uma narrativa em prosa que abarca o todo: o belo e o feio, o bom e o mau. A história é uma sucessão de ações de um personagem, escrita em um relato curto, que exige de meia a duas horas para ser lido, sem pausas, que podem anular ou interferir na impressão que a narrativa deve causar. A brevidade inerente a todo conto é de critério de seleção de personagens, de ações e de palavras para formar no leitor um quadro, uma impressão que lhe cause satisfação. Em um conto existem dois planos: sob aquele que conta a história, existe outro que sugere e que cria no leitor um efeito único, tanto de forma quanto de conteúdo. Um conto muito breve não é bom, um muito longo deve ser evitado; ele pode falar sobre uma variedade de temas: terror, paixão, desigualdades sociais, humor, raciocínio, e tantos outros (TELES, 1974, p. 14-16).

Depois de Edgar Allan Poe, o conto passou a ser reconhecido como uma forma literária de valor, porque até então era visto como uma forma breve e fácil de ser escrita. Outros estudiosos de literatura, baseados no que Poe iniciara, também contribuíram para que esse conceito se aprofundasse, e suas características se tornassem claras.

O conto não tem como característica retratar a sociedade de uma época, mas pode destacar um determinado aspecto, ou personagem, ou ainda, acontecimento dessa sociedade. Para Teles (1974, p. 7), o conto

pela sua natureza breve e estrutura, esteve sempre ao nível do indivíduo; pelo seu caráter sintético, de simples corte na realidade, nunca chegou a delinear uma imagem nítida e total da sociedade, embora a sua origem seja de natureza gregária, ligada ao clã e à família.

O século XIX marcou um período de mudanças econômicas, sociais e de pensamento, criando uma nova representação de mundo no plano da literatura e das artes em geral (COELHO, 1991). Nesse período, surgiu a preocupação com o desenvolvimento da criança do ponto de vista pedagógico e literário, e uma nova literatura destinada ao leitor infanto-juvenil começou a ser escrita. Sendo assim, a

⁵ Nós sempre consideramos o conto (usando esta palavra em sua acepção popular) como a melhor oportunidade em prosa para manifestar o mais alto talento (Tradução nossa).

violência e o rigor doutrinal presentes nos contos até então foram amenizados, e o conto passou a seguir determinadas peculiaridades.

A estrutura do conto é plana e horizontal, com linguagem simples, embora padrão, com ação e colorido. O lugar onde se passa a história é indeterminado: “em um lugar, país, muito distante”. O tempo é indefinido: “era uma vez...”, “há muito tempo atrás...”. O enredo conta a história do herói, com a repetição dos sentimentos e ações nobres de seu caráter, que conduzem a um final que causa prazer e satisfação. Os personagens devem ter uma qualidade, uma ação, uma atuação: boa ou má, obediente ou não, feia ou bonita, sem variações psicológicas (CARVALHO, 1985, p. 56).

Vladimir I. Propp (1895-1970), em seu livro *Morfologia do conto maravilhoso* (2006), aborda o estudo da forma e das partes que constituem o conto maravilhoso em geral. Segundo ele, “o conto maravilhoso atribui [...] as mesmas ações aos homens, aos objetos e aos animais” (2006, p. 08), em que se enquadra o conto *The Happy Prince*. Para esse folclorista russo, as funções dos personagens constituem a parte fundamental do conto. Por função, Propp entende ser toda a ação que cada personagem desenvolve na história. As funções ou ações constantes nos contos são permanentes e limitadas, podendo ser executadas de maneiras variadas por personagens diferentes de acordo com cada história: “pode-se estabelecer que os personagens do conto maravilhoso, por mais diferentes que sejam, *realizam* frequentemente as mesmas ações” (2006, p. 21). As funções acontecem dentro de cada conto obedecendo a certa seqüência, e o conto maravilhoso é construído de uma só maneira, portanto, os contos maravilhosos são monotípicos.

Essas funções podem ser em número de trinta e uma: afastamento, proibição, transgressão da proibição, interrogatório, informação, embuste, cumplicidade, dano, carência, mediação, início da reação, partida, o doador submete o herói a uma prova ou questionário, recepção do objeto mágico, reação do herói, deslocamento no espaço, combate, marca do herói, vitória, reparação do dano, regresso do herói, perseguição, socorro, chegada incógnito, falsas pretensões, tarefa difícil, tarefa cumprida, reconhecimento, transfiguração, castigo e casamento, sendo que cada uma delas ocorre em consequência da anterior, algumas acontecem, como chama o estudioso, em pares (proibição - transgressão;

combate – vitória; perseguição – salvamento...), umas podem ser agrupadas e outras podem ser isoladas. “O único elemento cuja presença é obrigatória em todos os contos é A (dano) ou a (carência) [...] a presença ou ausência de determinado elemento é a propriedade estrutural básica desses contos” (PROPP, 2006, p. 100-1).

Todo conto maravilhoso começa por uma *situação inicial* em que é apresentado o personagem e/ou personagens que exercerão as funções da história. As funções dos personagens acontecem dentro de uma esfera que forma a seqüência da história, e “todas as funções se englobam em um conto único e contínuo” (PROPP, 2006, p. 26). Dentro das esferas de funções, o autor reconhece sete personagens básicos que fazem parte dos contos maravilhosos, podendo um mesmo personagem exercer a função de outros: o Antagonista (ação de combate e perseguição ao Herói), o Doador (ação de prover o Herói com algum objeto mágico), o Auxiliar (ação de deslocamento do herói no espaço, a reparação do dano, a resolução de tarefas solicitadas), a Princesa e seu Pai (personagem procurado; proposição de tarefas difíceis), o Mandante (ação de ordenar ao Herói que cumpra determinadas tarefas), o Herói (ação de partir para realizar a tarefa, e/ou de reação perante as exigências do Doador, o casamento) e como último personagem, o Falso Herói (ação negativa contra as exigências do Doador e ação de enganar).

Seguindo a proposição de Propp, investigamos “os autores da ação e as próprias ações como tais” (2006, p. 85) na história de *The Happy Prince*, não perdendo de vista que o conto maravilhoso sofre as mudanças do tempo, por ele ser um ser vivo: “o conto sofre a influência da realidade histórica contemporânea, do *epos* dos povos vizinhos, e também da literatura e da religião, tanto dos dogmas cristãos como das crenças populares locais” (Idem, p. 85). Nosso olhar sobre o conto de Wilde foi de estudá-lo na realidade histórico-social em que foi escrito: a corrente literária do romantismo do século XIX. Nele podemos identificar o herói da história, no caso, o passarinho Andorinha, que é o executor das ordens dadas pelo Príncipe Feliz, que na história desempenha o papel de mandante, e também de doador dos objetos que trouxeram a felicidade ao povo pobre da cidade. O herói, Andorinha, é o seu próprio auxiliar, pois usa suas próprias asas como meio mágico para se locomover no ar. Como antagonistas, na primeira parte do conto, temos os companheiros de Andorinha que se mostram contrários à decisão dele de não voltar ao Egito. O último dos sete personagens, o falso herói, está revelado no

personagem do Prefeito e de seus auxiliares, que não zelaram pelo bem-estar da população, papel que era dever de sua posição, e que demonstram contrariedade quanto à perda dos objetos valiosos da estátua do Príncipe Feliz, no caso, o doador, em prol da felicidade do povo.

Todas as funções dos personagens giram em torno de um só eixo na história, que conduzem para reparar o dano, no caso, a fome e a falta de esperança da população pobre da cidade.

Passaremos a seguir a abordar as características literárias do conto maravilhoso *The Happy Prince*, do ponto de vista do panorama literário-cultural do romantismo do século XIX, relacionando-o ao estudo de Vladimir Propp (2006) em relação às funções dos personagens dos contos maravilhosos.

2.1 O CONTO DE WILDE: CARACTERÍSTICAS LITERÁRIAS E ESTILÍSTICAS

O conto de Wilde apresenta quase todas as particularidades que compõem o conto do século XIX, tanto do ponto de vista da literatura infanto-juvenil, quanto do conto maravilhoso. Somente com leitura bastante atenta é que se puderam evidenciar as peculiaridades da arte de escrever desse autor, especialmente quanto a certas escolhas lexicais.

I. Crítica ao estilo pomposo da linguagem: a linguagem é simples e clara, pois o romantismo defendia o uso de uma linguagem padrão mais simples. Esse período marcou o uso de metáforas, de comparações e de adjetivos na literatura, que se aproximavam mais da fala cotidiana do leitor, sendo uma reação contra o iluminismo do século XVIII, que valorizava a linguagem apurada e científica.

II. A história gira em torno de uma só ação, de um só conflito: Andorinha consegue realizar todas as tarefas ordenadas pelo Príncipe Feliz para trazer felicidade às pessoas pobres e famintas que viviam do lado de fora do muro do palácio.

III. O uso de símbolos⁶ para sugerir mais do que dizer. O conto do século XIX passou a fazer uso de símbolos, provocando um sentido oculto, que combinados com as características do esteticismo emprestaram às suas histórias o misticismo aliado à bela forma de escrever. Nessa particularidade, Wilde trabalhou de maneira simbólica e coerente as palavras do texto, seja como metáfora, analogia ou comparação. Abaixo, relacionam-se alguns exemplos:

a. Pedras preciosas empregadas na descrição da estátua do Príncipe Feliz traduzem um outro significado, como a safira – *sapphire* - e o rubi – *ruby*:

“He was gilded all over with thin leaves of fine gold, for eyes he had two bright sapphires, and a large red ruby glowed on his sword-hilt.”(p. 9)

[Ele era todo envolto em finas folhas de ouro puro, por olhos tinha duas brilhantes safiras, e um grande rubi fulgurava no punho de sua espada.]

A safira simboliza a verdade e a constância. Os antigos hindus acreditavam que ela era a união da humanidade com o céu. No conto, as safiras eram os olhos do príncipe, que do alto contemplava a realidade da vida do povo de sua cidade. Um dos olhos ele deu a um jovem escritor que desmaiara de fome e de frio enquanto trabalhava madrugada afora, tentando terminar de escrever sua peça teatral. O outro, o pássaro depositou na mão de uma pequena vendedora de fósforos que, desguarnecida de roupas para o frio, trabalhava em uma noite de inverno para ajudar o pai. Aqui, nota-se uma alusão à personagem central da história *A pequena vendedora de fósforos*, de Hans Christian Andersen (1805-1875). Nos dois episódios, as safiras atuam como os objetos mágicos que repararam a situação infeliz dos personagens, demonstrando a eles que não estavam abandonados à própria sorte.

O rubi simboliza a paixão, desfaz o medo (estava colocado no punho da espada do Príncipe), preserva a saúde e dá proteção a quem o usa. O príncipe pediu que o pássaro desse o rubi de sua espada a uma pobre e cansada costureira, cujo filho estava doente, para que os protegesse.

⁶ Sobre simbologia e mitologia, consultar Referências, p. 82-3.

Essas pedras preciosas foram doadas pelo Príncipe Feliz, que faz o personagem doador-mandante na narrativa e quem faz as pedras chegarem ao seu destino é Andorinha. As safiras e o rubi, com toda a sua simbologia, tornam-se os objetos mágicos nesse conto, por terem o poder de reparar a ação inicial de dano, de carência e de sofrimento.

b. Flores e plantas: em certos trechos, Wilde faz surgir em sua narrativa algumas flores que, por sua simbologia, vêm enriquecer o caráter alusivo do texto.

“He is leaning over a desk covered with papers, and in a tumbler by his side there is a bunch of withered violets [...] and when he looked up he found the beautiful sapphire lying on the withered violets.” (pp. 16-17).

[Ele está debruçado sobre uma escrivaninha coberta de papéis, e em um copo grande, a seu lado, há um ramalhete de violetas murchas. [...] e quando ele olhou para cima encontrou a bela safira pousada sobre as violetas murchas.]

A violeta simboliza lealdade, modéstia, simplicidade, sugerindo paz, sorte e beleza. O pássaro pousou a safira, símbolo de verdade e de constância, sobre a violeta murcha, desejando a um jovem e pobre escritor que voltasse a ter paz, sorte e beleza para continuar seu trabalho.

Wilde também apontou a diferença entre as pessoas que viviam dentro do palácio e as que estavam do lado de fora desse lugar de festas e de alegria ao se referir à flor que a costureira bordava: a flor da paixão.

“She is embroidering passion-flowers on a satin gown for the loveliest of the Queen’s maids-of-honour to wear at the next Court-ball.” (p.13).

[Ela está bordando flores da paixão em um vestido de baile, de cetim, para a mais encantadora das damas-de-honra da Rainha vestir no próximo Baile da Corte.]

A flor da paixão ou flor-de-maracujá – *passion-flowers* – recebeu este nome porque, segundo consta, lembra a coroa de espinhos colocada em Cristo quando foi crucificado. A flor da paixão refere-se, pois, ao sofrimento de Cristo, ou à paixão de Cristo. Na história, a pobre costureira, cansada, trabalhava durante a noite para terminar de bordar flores da paixão - que simbolizam sofrimento - em um

vestido de baile – que simboliza festa e alegria – para a mais encantadora dama-de-honra da rainha. Wilde, ao se referir à vida difícil de uma simples costureira, mostrou a desigualdade existente entre as classes sociais através da costureira e sua clientela.

Outra flor escolhida pelo autor foi a flor de lótus – *lotus flower* - que no Brasil é chamada de vitória-régia.

"I am waited for in Egypt," said the Swallow. "My friends are flying up and down the Nile, and talking to the large lotus-flowers." (p. 13)

["Sou esperado no Egito," disse Andorinha. "Meus amigos estão voando para cima e para baixo do Nilo, conversando com as grandes flores de lótus".]

A flor de lótus é o símbolo máximo da pureza espiritual e está relacionada à criação do universo por muitos povos orientais. Ao utilizar-se dessa flor, Wilde aludiu à vida em paz e inocente dos pássaros. Outrossim, ele empregou uma característica do romantismo: trazer ao seu leitor lugares e elementos exóticos. Ao dizer que os amigos da andorinha conversavam com as flores-de-lótus, Wilde aludiu ao aspecto místico e religioso que permeou a literatura do fim do século XIX: essa experiência era individual.

O autor escolheu o junco para ser a planta por quem Andorinha se enamorou, a qual marcou o início de uma nova fase na vida do pássaro.

"His friends had gone away to Egypt six weeks before, but he had stayed behind, for he was in love with the most beautiful Reed." (p. 10)

[Seus amigos haviam ido embora para o Egito seis semanas antes, mas ele ficara para trás porque estava apaixonado pelo mais lindo Junco.]

Ao contar por que a andorinha não fora embora para o Egito com seus companheiros quando o verão tinha-se ido, Wilde narra a história da paixão de Andorinha por Junco, a qual conhecera em um dia quando, junto com seus companheiros, estava voando rio abaixo perseguindo uma mariposa. Essa planta, o junco, simboliza humildade, experiência e preservação. Ela também indica ação direta e o encontro das direções significativas para o propósito de uma jornada. E,

Junco marcou o início da mudança na vida do passarinho, pois ele, logo após ter terminado seu romance com Junco, ao voar de volta para o Egito, encontra o Príncipe e com ele inicia a última jornada de sua vida.

c. Personagens: todos os personagens do conto possuem determinada simbologia que contribui com a história. Vale dizer que os personagens: o herói e o doador-mandante são apresentados na *situação inicial*. A estátua do Príncipe é apresentada como uma figura muito alta, maravilhosamente envolta em ouro e ornada com pedras preciosas. O Príncipe é o personagem que faz o papel de mandante-doador, dá as ordens ao passarinho e ao mesmo tempo o provê de objetos que possuem a magia de transformar a vida das pessoas da cidade. O doador, no conto maravilhoso, é encontrado por acaso, e, na história, o pássaro o encontrou em uma noite de chuva quando procurou um lugar para se abrigar e dormir. Wilde escolheu uma andorinha para ser o herói da história, que com leveza e encantamento executa os desejos do príncipe para tornar as pessoas felizes. A andorinha é símbolo de boa sorte e de retorno ao lar. Os pássaros pequenos, como ela, são portadores de felicidade e de bons acontecimentos: são símbolos de amor, de bondade, de liberdade e de ternura. As asas, que atuam como o meio auxiliar mágico, favorecem o deslocamento da ave no espaço, aliviam a febre do menino doente e o ajudam a voar como uma flecha e a passar despercebido. Simbolizam magia, leveza e encantamento.

[..] uma qualidade funciona como um ser vivo. Os seres vivos, os objetos e as qualidades devem ser considerados como valores equivalentes do ponto de vista de uma morfologia baseada nas funções dos personagens. Contudo, é mais cômodo denominar os seres vivos *auxiliares mágicos*, e os objetos e as qualidades *meios mágicos*... (PROPP, 2006, p. 80).

Andorinha é apresentada no início da história quando se separa de seu bando para viver um amor que não deu certo. Por causa disso, decide voltar para o seu lar, o Egito. No meio do caminho, encontra a estátua que a faz mudar de planos e iniciar uma nova jornada em sua vida. Propp (2006) aponta que nem sempre o herói do conto maravilhoso necessita de algum outro personagem que atue como seu auxiliar: o herói é, ao mesmo tempo, seu próprio auxiliar. Nesse conto, as asas e o pássaro compõem um único personagem: o herói. Tanto o pássaro quanto suas asas foram sujeitos de ações benfazejas para o povo do Príncipe.

d. Lugar: o palácio é o lugar dos sonhos, com sua riqueza e esplendor. O palácio onde o príncipe havia morado quando vivo chamava-se Palace of Sans-Souci (Palácio da Tranquilidade), simbolizando, portanto, a riqueza, o esplendor e a falta de preocupações.

Propp (2006) revela que na *situação inicial* do conto maravilhoso, os personagens são apresentados com seus atributos. Por atributos ele entende a aparência e a nomenclatura, particularidades da entrada em cena e *habitat*, que proporcionam ao conto, colorido, beleza e encantamento. Os sentimentos, a vontade e as intenções dos personagens não contam, o que conta são as funções que cada personagem exerce na história.

IV. Religiosidade: após o racionalismo e o iluminismo, os escritores voltaram-se para uma religiosidade sentimental e intuitiva, que tende a dispensar o formalismo de padres e de ritos religiosos. No conto há um apelo latente ao sentimento religioso, e Wilde usou, em sua maioria, os mitos religiosos de povos antigos, caracterizando a tendência mística e religiosa do romantismo. Como afirma Propp (2006, p. 105):

Entre a realidade e o conto existem certos degraus de transição [...] Um desses degraus é constituído pelas crenças que se desenvolvem num determinado estágio de evolução dos costumes; é bem possível que exista um elo, regido por leis, entre as formas arcaicas dos costumes e a religião por um lado, e, por outro lado, entre a religião e os contos. E determinados costumes morrem, e morre a religião, e seu conteúdo se transforma em conto.

a. Noite: na mitologia greco-romana é a divindade mais antiga. É a deusa das trevas que gerou tudo o que é doloroso. A estátua ganhava vida quando anoitecia e se compadecia diante da vida dura e infeliz de seu povo, todas as noites. E era durante a noite que, Andorinha, o protagonista herói e portador de felicidade e de boa sorte, agia para tornar a vida desse povo menos dolorosa.

b. Grande Rei:

“Soon they will go to sleep in the tomb of the great King.”(p.13).

[Logo, eles irão dormir na tumba do grande Rei.]

O grande Rei é Menés, ou Narmer, ou Hórus Aha, ou Hórus Aka. É o lendário e provavelmente o primeiro ou o segundo faraó da dinastia egípcia. A ele é atribuída a unificação do Alto e do Baixo Egito em um só reino. Pode ser traduzido

como “Hórus dos Juncos”, em alusão à lenda na qual Ísis o esconde entre os juncos e papiros do Nilo. A ele é atribuído, também, o estabelecimento do costume, para a realeza, da criação de templos para os deuses egípcios. O grande Rei simboliza a sabedoria universal, com poderes absolutos sobre os homens, os animais e as plantas.

c. Deus Memnon:

“... and on a great granite throne sits the God Memnon. “(p. 16)

[... e em um grande trono de granito se senta o Rei Memnon.]

Na mitologia grega, o deus Memnon foi um rei etíope, filho de Tithonus e Eos, morto por Aquiles na Guerra de Tróia. Após a sua morte, Zeus, comovido com as lágrimas de sua mãe, abençoou-o com a imortalidade. Os antigos gregos diziam que o deus Memnon permanecia acordado a noite inteira à espera do dia raiar, quando então emitia um longo e alto som para saudar sua mãe Eos, a deusa grega do amanhecer. Depois adormecia para acordar quando a noite chegasse. E assim acontecia dia após dia. Wilde reconta essa lenda nas recordações saudosas que o pássaro costumava fazer de sua terra distante e exótica.

d. Templo de Baalbek:

“My companions are building a nest in the Temple of Baalbec.”(p. 17)

[Meus companheiros estão construindo um ninho no Templo de Baalbek.]

As ruínas de Baalbek, situadas próximas à cidade de Beirute, no Líbano, estão entre os mais extraordinários locais sagrados do mundo. O Templo de Baalbek é reconhecido como patrimônio histórico da humanidade pela Unesco. Nele encontram-se o Templo de Júpiter (deus romano do dia), o Templo de Baco (deus romano do vinho e da alegria) e o templo circular que se acredita estarem associados à deusa Vênus (deusa romana do amor e da beleza).

e. Íbis:

“He told him of the red ibises, who stand in long rows on the banks of the Nile, and catch gold-fish in their beaks ...”(p. 18/19)

[Ele lhe contou sobre os íbis vermelhos que permanecem em longas filas nos bancos do Nilo e pegam peixes dourados com seus bicos...]

Íbis é uma ave pernalta venerada como sagrada no Egito antigo. Era criada dentro dos templos e enterrada mumificada junto aos faraós. Thoth, o deus egípcio do tempo e do universo, era representado como tendo a cabeça semelhante à de uma íbis.

f. Esfinge:

“of the Sphinx, who is as old as the world itself, and lives in the desert, and knows everything;”(p. 19)

[da Esfinge que é tão velha quanto o próprio mundo, vive no deserto e sabe de tudo.]

A Esfinge é uma imagem icônica de um leão com cabeça de algum outro animal ou de um ser humano. Existem várias delas, e entre as estátuas, ela é tida como a guardiã. No período do romantismo, os escritores costumavam referir-se à Esfinge grega. Na mitologia grega, esta Esfinge era um demônio de destruição e má sorte e era representada assentada ereta como um leão alado com cabeça de mulher. Ela ficava na cidade de Tebas e perguntava a todos que passavam o quebra-cabeça mais famoso da história conhecido como o Enigma da Esfinge. Édipo foi quem resolveu o enigma, resultando na morte da Esfinge.

V. Presença de animais que falam: uma das características do conto é que animais ganham certos traços humanos, especialmente, o da fala. Em *The Happy Prince*, as aves, como as andorinhas e os pardais, são personificadas e sua fala é traduzida nos diálogos. O personagem Andorinha conversava todas as noites com a estátua do Príncipe Feliz e também compreendia perfeitamente a linguagem de outros personagens da história, apesar de só conversar com o Príncipe.

VI. A luta do bem contra o mal: o mal, o dano de onde decorre toda a ação do conto, é representado pela desigualdade social, pela tristeza e pela indiferença das autoridades perante o sofrimento do povo. As autoridades fazem o papel de falsos heróis: a ação delas é de contemplação e de afastamento dos problemas da cidade.

O bem é representado pelo feito de Andorinha, que heroicamente venceu a pobreza e a tristeza da cidade.

VII. Final que causa satisfação: essa história termina com a morte do pequeno pássaro na Terra, sendo recebido nos jardins do céu pelo Senhor para que lá pudesse cantar para sempre. A estátua, depois de desprovida de suas riquezas, é derretida, mas seu coração de chumbo permanece intacto. Deus manda seus anjos recolhê-lo para que junto a Ele pudesse permanecer. Ou seja, os dois amigos foram recompensados por Deus, que faz o papel de Rei, símbolo da sabedoria universal, pelas boas ações que praticaram.

VIII. Nomes dos personagens: os personagens são chamados por nomes descritivos ou gerais, característica do conto de fadas (BETTLHEIM, 1980, p.51). Por isso, o nome da estátua é Príncipe Feliz, que era também o nome do príncipe quando vivo; o do pássaro é Andorinha; o do prefeito é Prefeito, e assim por diante. Propp (2006) observa que o mais importante sobre os personagens do conto são as suas funções, mas que devem ser considerados seus atributos também, ou seja, como eles são nomeados, como aparecem em cena, seu *habitat*. No caso do Príncipe Feliz, ele é apresentado com toda sua beleza e riqueza sobre um alto pedestal no ponto mais alto da cidade, sendo objeto de orgulho, admiração e exemplo para a cidade. Andorinha, o pequeno e veloz herói, habitante de lugares quentes, surge como um passarinho que desafia seu bando ao abandoná-lo no retorno ao lar para viver um amor. Ao encontrar a estátua do Príncipe Feliz, ele sai de seu *habitat*, a natureza, para viver na cidade durante a época da chegada do inverno.

IX. Crítica social: a literatura do século XIX, depois de um período de inércia, ganhou vida nova ao começar a falar sobre os problemas sociais que a explosão da Revolução Industrial provocara na Inglaterra. Wilde caracterizou essa ideologia ao falar sobre a pobreza da classe operária, do trabalho infantil, como nos mostra o exemplo abaixo:

"In the square below," said the Happy Prince, "there stands a little match-girl. She has let her matches fall in the gutter, and they are all spoiled. Her father will beat her if she does not bring home some money, and she is crying. She has no shoes or stockings, and her little head is bare."(p. 18)

[Na praça, abaixo, "disse o Príncipe Feliz, "lá fica uma pequena menina dos fósforos. Ela deixou seus fósforos caírem na sarjeta e eles estão todos estragados. Seu pai baterá nela se não trouxer algum dinheiro para casa, e ela está chorando. Ela não possui sapatos nem meias, e sua cabecinha está descoberta.]

Para simbolizar a criança de pais pobres, que cedo começava a trabalhar para ajudar no sustento da casa, e para denotar a valorização do indivíduo por suas qualidades intrínsecas, Wilde utilizou a mesma figura da menina do conto *A pequena vendedora de fósforos* (1846), de Hans Christian Andersen (1805/1875), poeta, romancista e contista dinamarquês, um dos mais famosos escritores da literatura infantil, que adaptou alguns contos populares da tradição escandinava, e criou muitos outros (COELHO, 1991, p. 149).

X. Nostalgia (Sehnsucht): o romantismo caracterizava-se, também, por um sentimento de melancolia por algo distante, no tempo e no espaço, algo impossível de ser alcançado (SILVA, 1997, p. 545). O pássaro costumava contar ao príncipe sobre os lugares distantes que havia conhecido, demonstrando saudades dos amigos e do Egito, com seus lugares exóticos e seus deuses.

XI. O eu romântico: no mundo romântico, o espírito aspira a alcançar o inatingível, o absoluto. Para o romântico, tudo o que está à sua volta só pode ser entendido a partir do momento em que ele olha para o seu interior, porque é lá que ele encontra a verdade. O romântico volta-se para o sobrenatural e para o mistério. Ele é um aventureiro que luta contra as leis e os limites que o oprimem, desafiando a sociedade e o próprio Deus. Andorinha e o Príncipe Feliz sentem-se felizes no final da história porque conseguem dar cabo de seus propósitos, daquilo que sua consciência tinha como necessário fazer por ser a verdade da vida, e que os fez descobrirem o amor, o companheirismo e a felicidade.

XII. Sonho e imaginação: a imaginação é criadora e é o instrumento de que a arte faz uso para reproduzir o conhecimento do real. Ela é o fundamento da arte que

proporciona uma forma superior do conhecimento, pois ‘através dela o espírito penetra na realidade, lê a natureza como símbolo que está além ou dentro da própria natureza’ (RICHARDS, *apud* SILVA, 1997, p. 552). O século

XIX O romantismo reconhece o artista e o escritor como seres superiores, capazes de imaginação criadora. A imaginação aflora, especialmente durante a noite, através dos sonhos que revelam os sentimentos e desejos mais secretos da personalidade humana. Toda a ação principal de *The Happy Prince* acontece durante a noite, quando é mostrada a tristeza e o desamparo dos cidadãos daquela cidade. Quando acontecem as passagens da história durante o dia, estas são apresentadas sem que nenhum dano ou sofrimento seja mostrado. Somente durante a noite é que as lágrimas e o infortúnio surgem. Os exemplos citados nos itens sobre mitos e símbolos elucidam essa característica.

The Happy Prince é leitura para crianças de todos os tempos. Este conto de Wilde, impregnado de misticismo e imaginação, mostra o lado sensível e de contador de histórias do autor. Ele apresenta de maneira habilidosa as características do conto do fim do século XIX: para além do muro alto que rodeava o palácio, lugar de sonhos, sem sofrimento, o autor, como espectador que foi, apresenta a pobreza e a miséria em que o povo vivia, o trabalho infantil, a fome que assolava essa população. Utiliza metáforas, símbolos e mitos para contribuir com o significado oculto do conto. Através do pássaro, faz sentir saudades de outros tempos e de lugares exóticos. Através do príncipe, a procura por uma realização espiritual. A narração wildeana é moralizante: o bom, o belo e o agradável estão na alma humana.

A beleza é parte integrante do conto de Wilde, presente nas descrições da estátua, de objetos, de lugares e de sentimentos. No início do conto, para projetar a idéia da maravilhosa estátua do *Happy Prince*, o autor a apresenta envolta em finas folhas de puro ouro, tendo por olhos duas brilhantes safiras trazidas da Índia havia muito tempo e, ornamentando o cabo da espada do príncipe, um grande rubi.

Outro traço estilístico do autor é a repetição de frases semelhantes, no desenrolar da história, a qual dá ritmo e melodia às falas que invocam determinada particularidade dos personagens. A repetição ocorre nas falas dos Conselheiros da Cidade, que repetem o final das frases do seu chefe, sugerindo que os conselheiros

não tinham opinião própria, recurso que Wilde emprega para ironizar a classe política, como exemplificado abaixo, com a primeira fala do prefeito e a segunda de seus conselheiros:

The Mayor: "Dear me! how shabby the Happy Prince looks!"(p. 21)

The Town Councillors: "How shabby indeed!" (p. 21)

[O Prefeito: "Deus meu! Quão maltrapilho o Príncipe Feliz parece!"

Os Conselheiros da Cidade: "Quão maltrapilho, de fato!"]

Através de palavras e de repetição de termos, Wilde consegue traçar a evolução dos acontecimentos do conto. A colocação dos advérbios de tempo nas frases do príncipe e da andorinha, que são repetidas ao longo do conto, com alterações sutis e propositais, acompanha o crescendo da narrativa. Nestes trechos de diálogo, também se percebe a maneira do falar da estátua, que é descrito como baixo e musical. A frase repetida várias vezes por ela: *Swallow, Swallow, little Swallow*, tem assonância de sons prolongados e fechados de *Swallow* -[ow], e da última sílaba de *little* -[ow], deixando melodiosa a frase ao ser pronunciada e, por ser formada por vogais posteriores fechadas, em tom baixo.

A colocação da expressão *longer* logo após *for one night* (p. 15) dá ênfase e destaque a este termo. Outra particularidade descrita nessas falas é de que o príncipe pediu ao passarinho que permanecesse com ele *uma noite mais*, e não por *mais uma noite*, que passa a impressão de brevidade, de somente ser a última noite. Dessa maneira, foi provocada uma rima em ditongo decrescente, o que, conseqüentemente, deu ritmo às falas dos dois personagens, que são embaladas pelo uso de assonância e aliteração:

"Swallow, Swallow, little Swallow," said the Prince, "will you not stay with me one night longer?"(p. 17)

"I will stay with you for one night longer," said the Swallow, "but I cannot pluck out your eye."(p. 18)

["Andorinha, Andorinha, pequeno Andorinha,"disse o Príncipe, "você não ficaria comigo uma noite mais?"]

"Eu ficarei com você uma noite mais," disse Andorinha, "mas eu não posso arrancar seu olho."]

A última frase dita pela andorinha, nessa repetição de frases semelhantes do diálogo, marca qual será o desfecho da história:

“You are blind now,” he said , “so I will stay with you always.” (p. 18)

“No, little Swallow,” said the poor Prince, “you must go away to Egypt.”

“I will stay with you always.” said the Swallow, and he slept at the Prince’s feet.”

[“Você está cego agora,” ele disse, “ então, eu ficarei com você sempre.”

Não, pequena Andorinha,”disse o pobre Príncipe, “você tem que ir para o Egito.”

“Eu ficarei com você sempre,”disse Andorinha e dormiu aos pés do Príncipe.]

Wilde faz uso de frases exclamativas em determinadas passagens da história que dão ritmo ao texto:

“How wonderful the stars are,” he said to her, “and how wonderful is the power of love.”(p. 14)

[“Quão maravilhosas as estrelas são,”ele disse a ela, “e quão maravilhoso é o poder do amor.”]

“How cool I feel...” (p. 14)

[“Quão refrescado eu me sinto...”]

“How hungry we are!”(p. 19)

[“Quão famintos nós estamos!”]

Wilde foi um escritor que usou seu talento não só para escrever um conto infantil singelo, mas, também, rico na arte do uso das palavras, fazendo com que estas possam ir muito além do que aparentemente querem dizer à primeira vista.

NoCapítulo 3, serão abordadas as traduções de Heliodora e Salgado.

3. ANÁLISE DAS TENDÊNCIAS TRANSFORMADORAS DA TRADUÇÃO ETNOCÊNTRICA DO CONTO

Se não existissem os tradutores nunca teríamos ouvido falar em Ana Karenina, Ema Bovary ou Penélope, não saberíamos o que fizeram Sancho Pança, Alice ou o Rei Salomão, nem o que significa o adjetivo “kafkiano” que utilizamos para dizer os absurdos de nosso cotidiano [...] Devemos a eles a descoberta dos feitos, segredos e escritos do passado... (PIZA, *in* D’AGUIAR, 2004, p. 15)

Para este estudo, foi utilizada a coletânea de contos de Oscar Wilde: *The Happy Prince and other stories*, lançado pela Penguin Books, com sede em Londres, em 1994. Encontram-se inseridos nesta edição, dividida em duas partes, dois livros de contos de fadas de Wilde: *The Happy Prince and other stories* e *A house of pomegranates*, em 204 páginas.

Na abertura de cada livro de contos e de cada conto estão retratados os desenhos do original. Os contos de *The Happy Prince and other stories* foram dedicados a um grande amigo do escritor, Carlos Blacker e, os de *The house of pomegranates* foram dedicados à esposa de Wilde, Constance Mary Wilde.

As histórias integrantes do livro *The Happy Prince and other stories* (1888) foram traduzidas pela primeira vez no Brasil, em 1923, por Rosalina Coelho Lisboa (1900-1975), romancista, poetisa, jornalista e diplomata, e editadas pela Monteiro Lobato, em São Paulo. De acordo com Gentil de Faria, esta também foi a primeira tradução das obras de Wilde feita diretamente da língua inglesa e não de traduções do francês, como era corrente na época:

pois, por essa época, os contos de Wilde ainda não haviam sido traduzidos na França. [...] É interessante observar que essa tradução, publicada em São Paulo, longe do ambiente da ‘belle époque’ literária do Rio de Janeiro, representa o primeiro desejo de conhecer a obra de Wilde diretamente da fonte e sem a presença dos intermediários franceses. (FARIA, 1988, p. 157)

Desde então, *O Príncipe Feliz* foi traduzido por diferentes profissionais brasileiros e nos dias atuais faz parte da literatura selecionada para as bibliotecas escolares do Brasil – FNDE. Sua história pode também ser encontrada em sites de domínio público, embora nem sempre seja citado seu tradutor. Optamos por estudar as traduções de duas brasileiras com grande experiência nessa área: Bárbara Heliodora e Luciana Salgado.

O conto *O Príncipe Feliz*, traduzido pela carioca Bárbara Heliodora, nascida em 1923, faz parte do livro de bolso Oscar Wilde - *História de Fadas*, da Editora Nova Fronteira, Rio de Janeiro, lançado em 1992. Nesse mesmo ano, esse livro conquistou o prêmio de “Altamente recomendado” pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil – FNLIJ – para a literatura juvenil brasileira.

A capa apresenta, de maneira limpa e ordenada, um retângulo azul com o nome do autor em tom de roxo e o título do livro em amarelo, sobre um fundo em tom amarelo.

Heliodora estudou literatura inglesa na Universidade de Connecticut, nos Estados Unidos e doutorou-se em artes pela Universidade do Rio de Janeiro, onde trabalhou exercendo o cargo de professora de teoria teatral. É reconhecidamente uma autoridade nacional na obra de William Shakespeare (1564-1616), tendo escrito alguns livros sobre o grande escritor inglês, e participado de muitas conferências sobre o autor no Brasil e em vários outros países.

Além de William Shakespeare, também fazem parte do trabalho tradutório de Heliodora obras de Beaumarchais, Agatha Christie, Martin Esslin, Robert Lewis, Oscar Wilde, Germaine Greer, entre outros. Por seu trabalho realizado nos contos de Wilde, *Histórias de fadas*, da Editora Nova Fronteira, a tradutora ganhou o Prêmio Jabuti em tradução, em 1993.

Os contos de Wilde traduzidos por Luciana Salgado fazem parte do livro Oscar Wilde - *Contos Completos*, lançado em 2004 pela Editora Landmark, de São Paulo, em comemoração aos 150 anos do escritor. É uma edição bilíngüe que agrada ao leitor conhecedor da língua inglesa por poder fazer sua leitura na língua de chegada, ou na de origem.

A diagramação e a capa foram idealizadas pela Editora Landmark. A capa, que é a primeira percepção visual do leitor, apresenta várias imagens, em tons de vermelho sobre um fundo negro, das histórias contidas na coletânea, onde pode-se notar a estátua do príncipe em cima de um morro alto, que lembra uma pirâmide, folhas que lembram asas, e o sistema solar.

Essa coletânea foi editada em 255 páginas esteticamente formatadas, com o original e a tradução lado a lado. Os quatro livros de contos de Wilde reunidos nessa edição são separados por uma entrecapa com o título do livro e o ano em que foi publicado.

O papel das folhas do livro é amarelado, sugerindo papel antigo. A página inicial de cada conto, ou de capítulo de alguns deles, traz estampada uma pequena flor à esquerda e a letra inicial daquela página é desenhada, também remetendo a tempos antigos.

A edição da Landmark abrange quatro livros de contos de Wilde. Inicia com os contos de *The Happy Prince and other stories* (1888), onde se encontram as histórias: *The Happy Prince* (uma de suas histórias mais conhecidas), *The Nightingale and the Rose*, *The Selfish Giant*, *The Devoted Friend* e *The Remarkable Rocket*.

A segunda parte contém a história *The Portrait of Mr. W. H.* (1889) em três capítulos.

Em seguida, estão os contos do livro *Lord Arthur Savile's Crime and other Stories* (1891): *Lord Arthur Savile's Crime*, *The Sphinx without a Secret*, *The Canterville Ghost* e *The Model Millionaire*.

E, por último, seguem-se os contos de fadas de *The House of Pomegranates*, lançado em 1891: *The Young King*, *The Birthday of the Infanta*, *The Fisherman and his Soul* e *The Star-Child*.

A tradutora, formada em Filosofia (USP) e pós-graduada em Comunicação Social, jornalista, iniciou seus trabalhos em tradução como revisora de textos traduzidos. De acordo com ela, o que mais a ajuda num trabalho de tradução são os ensinamentos obtidos em filosofia:

Para apreendermos o universo e estarmos aptos a discutir suas idéias, temos que, antes, nos transportar para o tempo e espaço em que elas foram difundidas (nesse ponto, entram as pesquisas sobre geografia, história, desenvolvimento científico, antropologia, dependendo das especificidades do texto e do autor). Entram as ferramentas, ainda para se compreender os signos que regem o idioma de partida. E, por fim, entra o domínio da língua de chegada, para transmitir aos demais aquilo que foi apreendido [...] No caso das traduções, [...] devemos atuar em suspensão de juízo, sem julgar, nossos pontos de vista pré-concebidos terminam por influenciar a tradução dos pensamentos do autor. (Comunicação pessoal, 2007)

Dentre os trabalhos desenvolvidos por Salgado, podem-se citar: autora de *Os 100 dias que mudaram o mundo* (Ed. Abril, SP, 2005) e *Henkel - 50 anos de Brasil* (Ed. Pólen, SP, 2005); tradutora de obras de Lynnette Porter, David Lavery, Rudyard Kipling, Bernard Geberowicz, e, atualmente, está traduzindo uma coleção

das irmãs Brontë: *The Tenant of Wildfell Hall*; *Jane Eyre* e *Wuthering Heights*; e revisora de mais de setenta obras para diversas editoras.

No prefácio, a tradutora discorre sobre a vida e obra do grande representante do esteticismo, e traça uma análise de seus escritos: “Wilde passeava despreocupadamente por diversos assuntos deixando claro, em seus textos e na vida real, a crença na arte pela arte, na arte como finalidade em si mesma, sem outra pretensão exceto a de ser bela e agradável aos olhos” (p. 5).

De acordo com Luciana Salgado, os contos selecionados na presente edição são aqueles “produzidos durante o período mais feliz, e menos turbulento, da vida de Oscar Fingal O’Flahertie Wills Wilde, ou apenas Oscar Wilde, nome de um dos maiores autores da língua inglesa”.

3.1 TRADUÇÃO: PRESSUPOSTOS TEÓRICOS

Desde a Antigüidade, as histórias, acontecimentos, lendas, superstições têm narrado a cultura e a história dos povos através da tradução de uma língua para outra. No início, exclusivamente através da linguagem oral, e depois, também por meio da escrita na forma de livros, panfletos, jornais, revistas. Atualmente, a televisão e a Internet, aliadas à grande divulgação de material impresso, têm contribuído para que os povos se tornem cada vez mais próximos e a comunicação entre eles se concretize de forma mais rápida e real. Em qualquer modo de expressão da linguagem, a tradução está presente de forma latente e necessária, pois a prática da tradução está relacionada e interligada à literatura, às línguas, à cultura e aos povos com suas semelhanças e diferenças, contribuindo para a formação das identidades culturais.

Por identidade cultural, Lawrence Venuti (2002, pp. 146-149) entende que a tradução, por ser uma prática intercultural, acarreta a reprodução criativa de valores, pois quando os leitores se reconhecem ou se identificam com o texto estrangeiro acontece uma revisão do cânone literário da língua de chegada, contribuindo para a revisão e fortalecimento da literatura e da língua para a qual o

texto é traduzido. A tradução é uma prática solitária que une multidões porque aproxima os povos e os faz serem conhecidos ao redor do mundo.

Friedrich Schleiermacher (1768-1834), filósofo e teólogo alemão, afirmou:

Como talvez somente por transplantação de variedades de plantas estrangeiras nosso próprio solo se tornou mais rico e mais fértil e o nosso clima mais agradável e mais suave, assim também sentimos que a nossa língua só pode prosperar bem renovada e desenvolver completamente a sua força própria através do contato multilateral com o estrangeiro, porque nós mesmos a modificamos menos por causa da indolência nórdica. (*In*: HEIDERMAN (org.), 2001, p. 83)

Sendo assim, a tradução exerce seu papel de, ao aproximar culturas e línguas diferentes, contribuir para o enriquecimento da língua e a renovação da literatura.

Historicamente, existem duas máximas em tradução apresentadas por Friedrich Schleiermacher em seu ensaio intitulado *Sobre os diferentes métodos de tradução* (1813): “ou o tradutor deixa o autor em paz e leva o leitor até ele; ou deixa o leitor em paz e leva o autor até ele” (*In*: HEIDERMAN (org.), 2001, p. 43). A cada um desses dois métodos correspondem maneiras diferentes de realizar a tradução. Ao, nos termos de Schleiermacher, levar o leitor até seu autor, o tradutor realiza uma estrangeirização de seu texto. O leitor percebe que está lendo uma obra escrita, talvez em um outro tempo, em uma língua diferente da sua, mas sem afetar a legibilidade do texto. Ao contrário, ao levar o autor até o leitor, as marcas da língua de origem são apagadas e o leitor não se dá conta de que aquela obra foi escrita por um escritor estrangeiro, e, quem sabe, em uma época diferente, que é o método conhecido por domesticação.

Antoine Berman, tradutor e estudioso da prática tradutória, em seu livro *A tradução e a letra ou o Albergue do longínquo* (2006), abarca a questão das duas maneiras de se realizar a tradução. Para ele, o primeiro método, estrangeirizante, contempla a visada da tradução, por permitir que se acolha na língua de chegada aquela que lhe é estrangeira, interagindo com ela e se enriquecendo dela. O segundo método, domesticação, Berman nomeia de tradução etnocêntrica, o qual, segundo ele, é uma má tradução porque não contempla a ética da tradução que é ter abertura, diálogo e mestiçagem com o estrangeiro. Para Berman, a tradução deve ter seu papel de acolher o estrangeiro, de ser o albergue

daquele que vem de outra terra com sua forma própria de falar e suas peculiaridades.

A maior parte das traduções dos textos em prosa no Ocidente é feita de maneira etnocêntrica. Tradicionalmente, a tradução, desde os tempos antigos, tem sido realizada dessa maneira, ou seja, os textos são traduzidos de acordo com a língua e a cultura de chegada.

Há dois axiomas relativos à tradução etnocêntrica: “deve-se traduzir a obra estrangeira de maneira que não se sinta a tradução; e deve-se traduzir de maneira a dar impressão de que é o que o autor teria escrito se ele tivesse escrito na língua para a qual se traduz” (BERMAN, 2006, p. 12).

Em consequência, existem dois princípios etnocêntricos: a marca do estilo do autor é apagada, ou fica delimitada por ser a escrita da tradução normativa, às vezes mais normativa do que a do original. O outro princípio diz que a obra traduzida deve causar a mesma impressão no leitor da língua de chegada, que causou no leitor da língua de origem. Por exemplo, se o autor usou palavras e termos simples, a tradução deve também fazer o mesmo uso para “produzir o mesmo ‘efeito’ no leitor” (Idem, p. 12).

Todo tradutor, ao realizar seu trabalho, adota uma posição, influenciada pelo seu meio, com base em sua experiência, e de acordo com o modo como ele internaliza o processo tradutório. A partir de sua posição tradutória, ele elabora o projeto para o seu trabalho calcado também na finalidade daquela obra traduzida, quase sempre imposta pela editora pela qual foi contratado para fazer a tradução. Berman (1995) diz que posição e projeto tradutórios situam um horizonte para nortear o tradutor. Por posição entende-se que todo tradutor tenha uma percepção de seu trabalho: compromisso com a sua tarefa e a maneira como internalizou as normas de tradução. O projeto é o modo pelo qual o tradutor vai fazer a tradução com base na sua posição tradutória. Quando se fala em projeto fala-se em coerência no ato tradutório.

Segundo Berman (2006), a tradução etnocêntrica incorre em certos desvios da obra original. Estes desvios, chamados por ele de tendências deformadoras em relação ao original, referem-se a certos procedimentos tomados pelo tradutor para fazer seu texto coerente com o modo de falar da língua para a qual o texto está sendo escrito, deixando de abrigar a *letra* do texto estrangeiro. A

letra é o espaço de jogo entre a ética, a poesia, o pensamento e também a religião que o autor dispõe para fazer suas escolhas frente ao trabalho a que se propõe – a “atenção voltada para o jogo de significantes” (idem, pp. 20-29). Como tendências deformadoras, Berman enumera treze delas, que são comuns em um texto traduzido de maneira etnocêntrica:

a. Racionalização: a racionalização como deformação tradutória refere-se à reordenação das estruturas sintáticas, à reordenação da pontuação de um texto, à mudança de verbos para substantivos, ou vice-versa, em prol da bela escrita na língua de chegada. A tradução etnocêntrica escreve a obra pautada pela regra da língua padrão: as marcas da língua de origem ficam apagadas porque a elas se sobrepõem as da língua de chegada.

b. Clarificação: a clarificação faz parte da tradução etnocêntrica na medida que esta tem por objetivo escrever um texto que não cause estranheza alguma para seu leitor. Nesse tipo de deformação, o tradutor usa palavras ou expressões que não constavam no texto original para torná-lo mais claro e direto: “Onde o original se move sem problema (e com uma necessidade própria) no *indefinido*, a clarificação tende a impor algo definido”, pois, “a racionalização concerne particularmente ao nível de ‘clareza’ sensível das palavras ou de seus sentidos” (BERMAN, 2006, p. 21).

c. Alongamento: o alongamento é consequência da racionalização e da clarificação: ao serem acrescentadas palavras para melhor explicar o que o autor quis dizer, substituir determinada categoria de palavras por outra, o texto traduzido torna-se mais longo que o original. “As explicações tornam, talvez, a obra mais ‘clara’, mas na realidade obscurecem seu modo próprio de clareza” (BERMAN, 2006, p. 22). O lado negativo do alongamento é afetar a cadência rítmica da obra.

d. Enobrecimento: este fenômeno é conhecido em poesia como *poetização*, e na prosa, como *retoricização*. O enobrecimento tem a ver com o sentido: refere-se à maneira mais apurada de traduzir termos, frases e diferentes falares de maneira correta e condizentes com a forma culta da língua de chegada – tradução etnocêntrica.

e. Empobrecimento qualitativo: em uma tradução nem sempre se consegue reproduzir toda a riqueza sonora e significativa que determinadas expressões e palavras contêm na língua de partida: é a quebra de imagem na tradução. O termo

ou palavra que cria a imagem, que produz uma relação de semelhança do termo com sua própria imagem é chamado de icônico. O empobrecimento qualitativo na tradução ocasiona a perda da imagem ou semelhança que o termo original possuía porque privilegia a designação daquele termo.

f. Empobrecimento quantitativo: às vezes, o autor usa em sua obra duas ou mais palavras diferentes que contêm o mesmo significado. A tradução deve respeitar esse falar do autor e procurar traduzir essas palavras de duas ou mais maneiras também diferentes.

g. Homogeneização: esta tendência deformadora é resultante das anteriores. O tradutor tende a escrever o texto de maneira uniforme, não reproduzindo a maneira heterogênea de escrever do autor, ou seja, corrige, tenta esclarecer o que o texto original pretendia.

h. Destruição dos ritmos: a obra literária escrita em prosa é uma multiplicidade de ritmos. Em uma tradução, devido à norma padrão da língua, pode acontecer uma sensível perda rítmica do texto, ocasionada principalmente devido à pontuação, que pode transformar uma frase em duas ou mais. “A pontuação na língua escrita serve para reconstituir, aproximadamente, os movimentos rítmicos e melódicos da língua falada.” (CAMPEDELLI & SOUZA, 1998, p. 404).

i. Destruição das redes subjacentes: o texto em prosa comporta uma rede de palavras-chaves, quer por sua semelhança ou intencionalidade, que não necessariamente aparecem próximas na escrita da obra, mas que estão ali formando um subtexto. Se o tradutor não perceber essa rede, incorrerá na destruição de uma parte importante do texto.

j. Destruição dos sistematismos: sistematismos são aspectos que se repetem no original, são sistemáticos, formam um sistema. A destruição da sistemática pode decorrer da introdução de palavras ou expressões no texto traduzido que não constavam do original; da mudança da construção de frases; da troca de posicionamento de termos que destacavam um outro dentro da frase; da mudança de tempo verbal.

l. Destruição ou exotização das redes de linguagens vernaculares: um texto em prosa possui, como uma de suas características, ligação com as línguas vernáculas, por serem elas mais icônicas que a língua culta. E, como diz Berman, “a prosa pode ter como objetivo explícito a retomada da oralidade vernacular” (2006, p.

27). A literatura do romantismo teve como uma de suas características a volta da língua vernacular, da linguagem falada pelo povo.

m. Destruição das locuções: um texto em prosa apresenta expressões próprias da língua em que foi escrita, seja através de locuções, seja através de provérbios que expressem a cultura local. Traduzir essas expressões pelas da língua de chegada é apagar os traços característicos do outro povo que escreve a história.

n. Apagamento das superposições da língua: em uma escrita em prosa a língua culta é usada entrelaçada pelos diferentes falares coloquiais e regionais. A tradução etnocêntrica tende a unificar essa diferença entre língua culta e coloquial ou regional por procurar fazer uma escrita dentro da norma padrão da língua culta.

As tendências da tradução etnocêntrica, que transformam o original, serão abordadas em ambas as traduções estudadas.

3.2 COMPARANDO AS TRADUÇÕES

Como já afirmamos, nosso olhar sobre as traduções busca o conto *The Happy Prince* escrito no século XIX, período literário do romantismo, que valorizou a linguagem que se aproximava mais do modo do povo se expressar, que fez surgir o gênero literário do conto, com suas características de forma e literatura de valor, e nosso olhar também foi sobre o estilo de escrever de Oscar Wilde. Sendo assim, comparamos as traduções sob esse olhar associado ao embasamento teórico de Antoine Berman acerca da tradução etnocêntrica, seus axiomas e seus princípios.

De acordo com Berman (1995), o tradutor, ao fazer seu trabalho, opta por uma posição e um projeto tradutório que o nortearão em sua prática. Lendo atentamente as traduções feitas por Bárbara Heliodora e Luciana Salgado, pudemos perceber que ambas se posicionaram em fazer traduções etnocêntricas, semelhantes entre si, mas diferentes em relação ao projeto tradutório. Por posição tradutória entende-se a maneira pela qual o profissional se coloca frente o seu trabalho, o seu compromisso. E, por projeto, o como ele vai conduzir sua tradução.

As opções das tradutoras para os nomes dos personagens foram condizentes com a característica dos nomes dados aos personagens de um conto:

não existe um nome próprio especial para os personagens do conto; seus nomes são adotados de maneira que os descrevam (BETTLHEIM, 1980). De acordo com Propp (2006), a escolha dos nomes dos personagens, a maneira como aparecem em cena e seu *habitat*, formam a imagem necessária para as funções que desempenham na história. A estátua foi nomeada, em ambas as traduções, de Príncipe Feliz. Os demais personagens também foram nomeados de acordo com as funções que exerceram na narrativa, como por exemplo: o Prefeito (*the Mayor*), os Vereadores (Heliodora) e Conselheiros da Cidade (Salgado) (*the Town Councillors*), dentre outros, descrevendo-os e, em linguagem objetiva, apresentando-os ao leitor. Os nomes dos personagens foram bem escolhidos de acordo com as ações que eles desenvolveram ao longo da história e também em concordância com o texto original.

A diferença das escolhas das tradutoras em relação aos nomes dos personagens coube à tradução de *Swallow* e de *Reed*. Salgado traduziu os dois nomes, respectivamente, por Andorinha e Junco, nomes que contêm uma simbologia marcante na história, e inseriu notas de rodapé para explicar se eram personagens femininos ou masculinos, assim como, usou as notas de rodapé para explicar também outras escolhas referentes a nomes próprios – acrescentando que iria se referir ao personagem Andorinha no masculino, e ao personagem Junco, no feminino. Convém salientar que a tradutora, ao longo da história, sempre se referiu aos dois personagens como se situou nas notas de rodapé. No exemplo abaixo, mostramos como essas escolhas ficaram no texto:

“[...] mas ele ficou para trás, por estar apaixonado pela mais bela dos Juncos.” (p. 10)

“Eu poderia amá-la? disse o Andorinha, que gostava de ir direto ao ponto, e a Junco curvou-se, numa pequena saudação. Então ele voou e voou várias vezes em torno dela [...]” (p. 10).

Já Heliodora optou por traduzir *Swallow* ora por Andorinha macho, ora por Andorinha e, na maior parte das vezes, por Passarinho, nome que, segundo nosso ponto de vista, não contempla toda a simbologia que a palavra andorinha traz à história. Em relação à palavra *Reed*, a tradutora escolheu Haste de Junco; às

vezes, Haste, para se referir à namorada de Andorinha. Segundo o dicionário Michaelis (1992, p. 795), a palavra *reed* corresponde em português a: “s. (Bot.) 1. cana f., junco m. ou plantas f. pl. semelhantes (bambu, canudo).” De acordo com o dicionário Aurélio (1975, p. 714), o substantivo haste é denominado de “1. Pau ou ferro, direito, longo e levantado, no qual se encrava ou apóia alguma coisa. 2. Pau de bandeira. 3. P. ext. Caule.” Ao escolher Haste de Junco, ou somente Haste, a tradutora alongou o nome do personagem para clarificar o sexo e a forma do junco, e assim tornar a sua aparência mais concreta para o leitor. Mas, o substantivo *haste* não possui a simbologia de religiosidade caracterizada pelo romantismo para o junco, e também a simbologia que o junco possui de ser prenúncio de ação direta e de encontro de direções significativas para o propósito de uma jornada, simbolizando mudança no curso da vida (*In*: <http://www.oficinadaalma.com.br/ogham/simbolos/htm>), que foi o caso na história:

“Certa noite voou por cima da cidade uma Andorinha macho.” (p. 2)

“[...] mas ele ficara para trás, porque estava apaixonado por uma lindíssima Haste de Junco.” (p. 2)

“ _ Será que devo amá-la? _ disse o Passarinho, que gostava de ir entrar logo no assunto, e a Haste fez-lhe uma profunda reverência.” (p. 2)

Berman (2006), ao falar sobre as tendências deformadoras da tradução etnocêntrica, aponta como um de seus principais problemas o fato de elas não serem constantes na mesma obra. O tradutor pode, por exemplo, em alguns trechos, optar por alterar a seqüência frasal da obra, ou invertê-la, ou mesmo traduzir verbos por substantivos, ou vice-versa, pois seu objetivo é escrever um texto claro para o leitor. Pudemos observar na tradução de nomes de personagens que Heliodora traduziu o nome da planta às vezes por Haste de Junco, e às vezes por Haste, e em relação ao personagem Andorinha, ora por Andorinha, ora por Andorinha macho e, nas frases repetitivas que marcam o estilo de Wilde, por Passarinho. Tal variação contraria a característica de que em um conto os nomes dos personagens são constantemente nomeados da mesma maneira, pois estes colaboram para formar a imagem da história (POE, *In* TELES, 1974).

Em uma tradução, é a pontuação que mais atua para a racionalização porque submete o texto original às convenções da língua de chegada. Este tipo de deformação interfere em um texto em prosa, que tem em si a característica da arborescência, ao transformá-lo em uma escrita linear, escrita esta preferida pela norma vigente. Abaixo, demonstramos como essa tendência atua no texto traduzido:

But at last he knew that he is going to die. He had just strength to fly up to the Prince's shoulder once more. "Good-bye, dear Prince!" he murmured, "will you let me kiss your hand?"

"I am glad that you are going to Egypt at last, little Swallow," said the Prince, "you have stayed too long here; but you must kiss me on the lips, for I love you." (p. 20)

Mas afinal chegou um momento em que ele sentiu que ia morrer. Suas forças só deram para chegar ainda uma vez até o ombro do Príncipe.

- Adeus, Príncipe querido! – murmurou ele. – Será que permite que eu beije a sua mão?

- Fico muito feliz que você finalmente esteja indo para o Egito, pequeno Passarinho – disse o Príncipe. – Você ficou por aqui muito tempo, mas deve beijar-me os lábios, já que o amo muito. (p. 12 – Heliodora)

Por fim, ele percebeu que estava morrendo. Só teve forças para voar até o ombro do Príncipe uma vez mais. "Adeus, querido Príncipe!", murmurou, "você me permite beijar sua mão?"

"Estou contente em saber que você finalmente está indo para o Egito, pequeno Andorinha", disse o Príncipe. "Você ficou por aqui por tempo demais; mas você deve beijar-me nos lábios, pois eu o amo". (p. 17 – Salgado)

A tradução 1 adequou o texto às normas de pontuação da língua portuguesa, enquanto que a segunda seguiu a mesma pontuação de Wilde nos diálogos – usando as aspas para indicar a fala de um personagem – mas, procurou moldar o restante da pontuação do conto à maneira da língua de chegada: às vezes seguiu o original, às vezes seguiu a língua de chegada.

A racionalização, que tende a reordenar o texto de acordo com certa idéia de ordem, fez-se notar em relação à troca da ordem das estruturas sintáticas: a inversão do sujeito com o predicado, de expressões de lugar e de tempo; quanto à mudança morfológica: tradução de substantivos por verbos ou vice-versa, adjetivos

por substantivos, adjetivos por locuções adjetivas, entre outras trocas semânticas que causam uma deformação que, segundo Berman, fazem com que a obra sutilmente mude de forma e de sentido. Pode-se observar nos exemplos abaixo, como a racionalização age em um texto:

a. Quanto à reordenação das estruturas sintáticas do original - sujeito e predicado:

One night there flew over the city a little Swallow. (p. 10)
(Sujeito da ação)

Certa noite voou por cima da cidade uma Andorinha macho. (p. 2 -Heliodora)
(Sujeito da ação)

Certa noite, uma Andorinha sobrevoou a cidade. (p. 10 – Salgado)
(Sujeito da ação)

Then another drop fell. (p. 11)
(Sujeito da ação)

E aí caiu uma outra gota. (p. 3 – Heliodora)
(Sujeito da ação)

Então uma outra gota caiu. (p. 11 – Salgado)
(Sujeito da ação)

b. Quanto à troca morfológica:

“The Happy Prince never dreams of crying for anything.” (p. 9)
(Verbo)

O Príncipe Feliz jamais sonha em chorar pelo que quer que seja. (p. 1 – Heliodora)
(Verbo)

“O Príncipe Feliz nunca suplicou por nada, nem em sonho”. (p. 9 – Salgado)
(Substantivo)

Os textos foram traduzidos em linguagem simples, direta, e seguem os padrões gramaticais da língua portuguesa. As narrativas conduzem o leitor a lê-los com interesse e satisfação. Como essas traduções são de um conto literário escrito para o público infanto-juvenil, as tradutoras fizeram suas escolhas baseadas em suas experiências, mas mantendo a narrativa objetiva e clara. Em poucas passagens, suas traduções incorreram na deformação que Berman nomeia de

enobrecimento: traduzir termos simples por outros menos comuns, como podemos observar nos exemplos que seguem:

“Her face is thin and worn [...]” (p. 13)

“Seu rosto é magro e gasto [...]” (p. 5 – Heliodora)

“Seu rosto é frio e macilento [...]” (p. 12 – Salgado)

A linguagem empregada por Wilde é clara ao descrever o rosto da costureira do conto, como: *thin* – fino, estreito, magro, franzino – e *worn* – extenuado, emaciado, macilento, exausto, fatigado. Por suas escolhas lexicais, as traduções fizeram com que a imagem da costureira ficasse meio vaga: na primeira, por ter sido empregado o adjetivo gasto, que projetou a idéia de velho, e, não, como é o caso, de cansado; na segunda, pelo uso de frio, no lugar de fino e pela escolha de macilento, que para muitos leitores é desconhecido, discordando dos termos mais usuais empregados pelo original e, também, da linguagem simples característica do conto.

The ruby shall be redder than a red rose, (p. 18)

O rubi será mais rubro do que uma rosa vermelha, (p. 9 – Heliodora)

O rubi será mais rubro que uma rosa vermelha, (p. 15 – Salgado)

Esse trecho pertence à fala do pássaro em uma de suas tentativas de se despedir do Príncipe e seguir viagem para o Egito, dizendo que ele traria um rubi de presente para o Príncipe quando retornasse no outro verão. As traduções fizeram com que essa frase ficasse mais elegante que a do original. O autor comparou a cor do rubi, *red* – vermelha - com a cor vermelha da rosa. A cor vermelha simboliza paixão, calor, fogo, evoca dinamismo e ser guerreiro. E a flor, rosa vermelha, no período do romantismo, passou a simbolizar emoções apaixonadas e admiração pela beleza feminina. Se o autor quisesse utilizar um termo menos comum, poderia ter usado *ruby-red*, *blood-red* para o adjetivo comum *red*. Nossa leitura tende a ver a escolha de *redder* – *red* por Wilde como intencional. Ao traduzirem *red* por rubro as

traduções neutralizaram o simbolismo da palavra e também uma das características do estilo do autor: a repetição de termos ou de frases ao longo do conto, o que contribui para a musicalidade do texto. O enobrecimento desviou de seu significado toda a *letra* da frase comparativa de Wilde. “Esta re-escritura pensa se justificar ao retomar – mas para banalizá-los e lhes dar um lugar excessivo – os elementos retóricos inerentes a toda prosa.” (BERMAN, 2006, p. 23)

and saw the white faces of starving children [...] (p. 19)

e viu os rostos brancos de crianças famintas [...] (p. 11 – Heliodora)

e viu as faces lívidas das crianças famintas [...] (p. 16 – Salgado)

Rostos brancos denotou de um modo mais simples a aparência das crianças famintas, concordando com o mesmo significado do original. O adjetivo lívidas - de cor pálida, acinzentada - contribuiu para retoricizar esse trecho que descreve a aparência das crianças pobres da cidade, e não para a característica do romantismo que combateu a forma mais elaborada e culta da escrita literária para torná-la mais próxima da maneira como o povo se expressava.

and he had been so attracted by her slender waist that he had stopped to talk to her. (p. 10)

e ficara tão atraído pela esbelteza de sua cintura que parou para conversar com ela. (p. 2 – Heliodora)

e tinha se sentido tão atraído por sua cintura delgada que teve que parar para conversar. (p. 10 – Salgado)

Atualmente, quando nos referimos a uma cintura bonita costumamos dizer cintura fina. Cintura delgada e esbelteza da cintura são termos que não são tão usados hoje em dia. Lawrence Venuti (1995, p. 26), outro estudioso do processo da tradução, ao comentar suas escolhas para a tradução dos contos fantásticos escritos pelo italiano I. U. Tarchetti (1839-1969), *Fantastic Tales* (1992), usa como recurso em uma tradução estrangeirizante o *resíduo*: o vestígio que determinadas palavras ou expressões que uma língua possui de formas do falar do passado e do

presente. Ambas as traduções analisadas aqui tendem a ser domesticadoras. Os termos delgada e esbelteza liberaram o resíduo da maneira de falar comum de um tempo mais antigo. Como o conto de fadas se passa em um tempo indeterminado - “era uma vez”; “há muito tempo atrás” - essa escolha pode, é certo, parecer enobrecedora, pois utiliza um termo de uso não tão comum na língua, por outro lado, por liberar uma imagem de coisa antiga, ficou adequada ao gênero do conto literário.

Um termo ou palavra que produz a imagem de seu significado é chamado de icônico. “Prosa e poesia – cada uma ao seu modo – produzem o que se pode chamar de superfícies de iconicidade” (BERMAN, 2006, p. 24). Em uma tradução nem sempre se consegue reproduzir a força sonora, rítmica e icônica das palavras do texto original. Berman chama essa dificuldade de empobrecimento qualitativo, pois a obra traduzida nem sempre atinge a qualidade dos termos e expressões do original. Encontramos, nas traduções analisadas, alguns exemplos dessa iconicidade perdida:

“I am glad there is some one in the world who is quite happy,” muttered a disappointed man as he gazed at the wonderful statue. (p. 9)

- Alegro-me que haja alguém no mundo que seja inteiramente feliz – resmungou um homem desencantado ao olhar para a maravilhosa estátua. (p. 1 – Heliodora)

“Eu estou contente por saber que há no mundo que é feliz”, murmurou o homem frustrado assim que se deparou com a maravilhosa estátua. (p. 9 – Salgado)

O verbo *gaze* significa olhar demoradamente, fixamente, contemplar. Ele tem em si um significado de demora, de lentidão, de olhar, no sentido de estudar, com calma, algo que está sendo observado. Deparar significa encontrar, aparecer inesperadamente – denota alguma ação rápida -, ou seja, deparar quebra a imagem de alguém que observa com vagar alguma coisa.

It was easy enough to get in, as there was a hole in the roof. Through this he darted, and came into the room. (p. 17)

Foi muito fácil entrar, porque havia um buraco no telhado. Passando por ali, ele entrou no quarto. (p. 8 – Heliodora)

Foi bem fácil entrar lá, pois havia um buraco no telhado. Atirou-se por ele e entrou no quarto. (p. 14 – Salgado)

O verbo *dart* evoca rapidez de algo atirado, arremessado, lançado, movido rapidamente como um dardo, ou de voar como uma seta, e esse movimento rápido, uma das características do pássaro andorinha, foi prejudicado na primeira tradução por ter sido expressado pelo verbo passar que não contém a imagem de rapidez.

Humboldt (1767-1835) entende a tradução como “uma mediação de culturas” e explica por que nem sempre o tradutor consegue atingir o significado da palavra estrangeira:

Não se encontra para cada palavra de uma língua um equivalente exato em cada uma das demais línguas. Portanto, vários conceitos, que são designados pelas palavras de determinada língua, não serão exatamente os mesmos que aqueles expressos pelas palavras da outra língua (HUMBOLDT, *in* HEIDERMANN (org.), 2001, p. 165).

A tradução etnocêntrica incorre também no caso do empobrecimento quantitativo do texto: quando o autor usa expressões diferentes para significados semelhantes e o tradutor as traduz de uma só maneira, deixando de lado a riqueza de palavras sinônimas. É o que Berman chama de desperdício lexical. Nas duas traduções observamos que este caso aconteceu no emprego das traduções dos termos *mutter/murmur*.

“I am glad there is some one in the world who is quite happy”, muttered a disappointed man as he gazed at the wonderful statue. (p. 9)

_ Alegro-me que haja alguém no mundo que seja inteiramente feliz – resmungou um homem desencantado ao olhar para a maravilhosa estátua. (p. 1 – Heliodora)

“Eu estou contente por saber que há alguém no mundo que é tão feliz”, murmurou o homem frustrado assim que se deparou com a maravilhosa estátua. (p. 9 – Salgado)

But at last he knew that he was going to die. He had just strength to fly up to the Prince's shoulder once more. “Good-bye, dear Prince!” he murmured, “will you let me kiss your hand!” (p.20)

Mas afinal chegou um momento em que ele sentiu que ia morrer. Suas forças só deram para chegar ainda uma vez até o ombro o Príncipe.

Adeus, Príncipe querido! – murmurou ele. – Será que permite que eu beije a sua mão? (p. 12 – Heliodora)

Por fim, ele percebeu que estava morrendo. Só teve forças para voar até o ombro de Príncipe uma vez mais. “Adeus, querido Príncipe”, murmurou, “você me permitiria beijar sua mão?” (p. 17 – Salgado)

Os verbos *mutter* e *murmur* possuem significados semelhantes: murmurar, resmungar, mas *murmur* possui também os significados de sussurrar e segredar. A primeira tradução empregou dois verbos – resmungar e murmurar – contemplando aqueles empregados no original.

Além da simbologia dos nomes de determinados personagens, e da simbologia de certas palavras para descrever objetos e pessoas, Wilde empregou algumas expressões de maneira simbólica em seu conto e formou com outras uma cadeia de significados. “É o texto embaixo do texto que constitui uma das faces da rítmica e da significância da obra” (BERMAN, 2006, p. 25).

Uma das redes subjacentes da narrativa é composta por significados ligados à palavra *water* – água – que simboliza vida, purificação, benção, centro de paz e de luz, e também morte e destruição. Dos significados ligados à água, podemos elencar: *water* [água], *crying* [chorando], *river* [rio], *raining* [chovendo], *drop of water* [gota de água], *rain* [chuva], *tears* [lágrimas], *weeping* [chorando], *drenched* [ensopar, molhar], *weep* [chorar], *oranges* [laranjas], *Nile* [Nilo], *river* [rio], *withered* [seca], *thirsty* [sedento], *drink* [beber; bebida], *vessel* [embarcação], *sailor* [marinheiro], *sea* [mar], *ships* [navios], *a bath* [um banho], *bridge* [ponte], *cataract* [catarata], *harbour* [porto], *sail* [navegar], *rain* [chuva], *snow* [neve], *frost* [congelamento].

Analisando a simbologia dessa rede de palavras ligadas à água, teríamos os significados de vida, sofrimento, passagem, renovação, esperança, limpeza, sofrimento, mudança, morte, viagem, purificação, mudança, chegada, seguir viagem, renovação e permanência, que compõem o subtexto do conto *O Príncipe Feliz*. As tradutoras respeitaram essa rede de palavras subjacentes, conseguindo transmitir uma característica poética do texto de Wilde.

Ao longo da narração do conto *O Príncipe Feliz*, percebeu-se que sistematicamente Wilde usou frases no grau comparativo dos adjetivos, traço estilístico seu aliado à particularidade literária do conto do século XIX. “O sistematismo de uma obra ultrapassa o nível dos significantes: estende-se ao tipo de frases, de construção utilizados” (BERMAN, 2006, p. 26). As traduções respeitaram essas particularidades, a do escritor e a do romantismo. O uso de frases comparativas formou sistemas relacionados:

a. À beleza, traço estilístico do autor, na apresentação dos personagens em cena:

for he was in love with the most beautiful Reed. (p.10)

porque estava apaixonado por uma lindíssima Haste de Junco. (p. 2 – Heliodora)

por estar apaixonado pela mais bela dos Juncos. (p. 10 – Salgado)

for the loviest of the Queen’s maids-of-honour to wear at the next Court-ball. (p. 13)

para a mais bela das Damas de Honra da Rainha usar no próximo baile da Corte. (p. 5 – Heliodora)

para a dama de honra preferida da rainha usar no próximo baile da Corte. (p. 12 – Salgado)

b. Ao exotismo e saudosismo, características do romantismo, que eram a busca e a saudade de lugares distantes, coisas diferentes.

The ruby shall be redder than a red rose, and the sapphire shall be as blue as the great sea.”(p. 18)

O rubi será mais rubro do que uma rosa vermelha, e a safira será azul como o mar intenso. (p. 9 – Heliodora)

O rubi será mais rubro que uma rosa vermelha e a safira será tão azul quanto o grande mar. (p. 15 – Salgado)

of the Sphinx, who is as old as the world itself...”(p. 19)

da Esfinge, que é tão velha quanto o próprio mundo, (p. 10 – Heliodora)

sobre a Esfinge, que é tão antiga quanto o próprio mundo, (p. 15 –Salgado)

c. Ao sentimento de religiosidade, de busca de satisfação interior:

but more marvellous than any thing is the suffering of men and of women. p. 19)

porém mais impressionante do que qualquer outra coisa é o sofrimento dos homens e das mulheres. (p. 11 –Heliodora)

porém mais espantoso que tudo é o sofrimento de homens e mulheres. (p. 16 – Salgado)

There is no Mystery so great as Misery.” (p. 19)

Não há Mistério tão grande quanto o da Miséria. (p. 11 –Heliodora)

Não há Mistério maior que a Miséria. (p. 16 –Salgado)

Outro sistematismo encontrado foi na construção de frases exclamativas iniciadas com *How*. Nas traduções, a inversão do sujeito com o predicado quebrou a cadência sonora e rítmica das sentenças repetitivas do estilo wildeano. *How* poderia ter sido traduzido por *Quão*, que não interferiria tanto na sonoridade e ritmo contidos nas frases em inglês por manter a mesma ordem sintática do texto original.

“How wonderful the stars are,” he said to her, “and how wonderful is the power of love.”(p. 14)

“_ Como estão maravilhosas as estrelas - disse-lhe ele. - E como é maravilhoso o poder do amor!” (p. 6 – Heliodora)

“Como são maravilhosas as estrelas,” ele disse a ela, “e como é maravilhosa a força do amor.”(p. 12 – Salgado)

“How cool I feel...” (p. 14)

“_ Como ficou fresquinho...” (p. 6 – Heliodora)

“Como eu me sinto refrescado” (p. 13 – Salgado)

Um ponto positivo nas traduções foi em relação à tradução das citações wildeanas. Como afirma Berman: “Traduzir não é buscar equivalências” (2006, p. 28). Wilde escreveu alguns provérbios que foram traduzidos de modo a transmitir todo o significado pretendido por ele, sem tentativas de assemelhá-los a algum existente na língua portuguesa.

As he is no longer beautiful he is no longer useful, said the Art Professor at the University. (p. 21)

_ Como ele não é mais bonito, não tem mais utilidade - disse o Professor de Arte da Universidade. (p. 13 – Heliodora)

Como ele perdeu a beleza, perdeu também sua utilidade, disse o Professor de Arte da Universidade. (p. 17 – Salgado)

There is no Mystery so great as Misery. (p. 19)

Não há Mistério tão grande quanto o da Miséria. (p. 11 – Heliodora)

Não há Mistério maior que a Miséria. (p. 16 – Salgado)

Outra escolha muito boa das tradutoras foi em preservar a maneira de falar da gente que vive no mar, ao traduzirem a expressão *Heave a-hoy!*:

and watched the sailors hauling big chests out of the hold with ropes. “Heave a-hoy!” they shouted as each chest came up. (p. 17)

ficou observando os marinheiros que, com cordas, içavam grandes baús para o porão. “Levanta, moçada!”, gritavam eles cada vez que um baú ia subir. (p. 9 – Heliodora)

e observou os marinheiros puxarem com uma corda grandes arcas de dentro de um porão. “Ergue, ó de bordo!” gritavam a cada caixote içado. (p. 14 – Salgado)

A expressão *a-hoy* - *ó de bordo* – remete a navio, ou a qualquer outro tipo de embarcação, sendo empregada para cumprimentar ou chamar a atenção de quem está a bordo. Um texto em prosa abriga os diferentes falares de um povo e a

tradução etnocêntrica quase sempre encobre essas diferenças. Salgado usou um termo coerente com o significado de *a-hoy*.

No Capítulo 4, serão feitas as considerações finais a respeito da análise das traduções.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do que foi exposto, é possível afirmar que as traduções do conto *The Happy Prince* realizadas pelas duas tradutoras, Bárbara Heliodora e Luciana Salgado, contemplaram a obra de Wilde.

Verificou-se que a escrita das traduções seguiu a norma culta da língua portuguesa brasileira de maneira clara, objetiva e simples, atendendo às características da linguagem do conto.

De acordo com Poe (*In*: TELES, 1974), o conto é uma narrativa breve que forma no leitor uma imagem. Esta particularidade foi alcançada, pois os dois textos conseguiram formar no leitor a imagem da história da andorinha com suas idas e vindas para atender aos desafios que o príncipe lhe apresentava. Também mostraram, além das disparidades social e econômica dos que viviam dentro do palácio e daqueles que ficavam do lado de fora do muro, a frivolidade dos que detinham o poder de governar e de ensinar. A característica do conto maravilhoso de deixar no leitor um sentimento de satisfação, ao final da história, se fez presente nas duas traduções.

O emprego, no decorrer da narrativa, de determinadas palavras ligadas ao termo *water* – água – foi contemplado em ambas as traduções, formando a rede subjacente do conto, característica poética do autor. Outra característica importante do estilo wildeano mantida pelas tradutoras foi a do emprego sistemático de certas construções frasais, repetidas de trechos em trechos.

O processo tradutório é uma atividade social e cultural. O estudo das duas traduções permitiu verificar a importância e a necessidade de o tradutor se imbuir de todo o conhecimento possível do autor da obra, da literatura, e da sua época, para poder entender o real significado da arte do autor na escrita, pois o escritor simplesmente não agrupa palavras em um texto para contar uma história, ele as faz terem sentido para completar o todo do significado de sua obra.

As deformações das traduções apresentadas e comentadas mostram como se opera o jogo da *letra* de um texto original ao ser traduzido para outra língua. Observou-se que as traduções, às vezes, seguiram o original e, às vezes, não. Berman, ao falar sobre as deformações comuns à tradução etnocêntrica,

ressaltou que elas mudam a escrita original: em determinadas frases em que o autor usou o mesmo tipo de construção, as traduções ora seguem a mesma linha do original, ora o traduzem de modo diferente, procurando seguir o sentido que o texto conte, e não a escrita do autor.

Quanto às deformações bermanianas, constatou-se que a racionalização, que implica uma reordenação da obra original, foi a que mais ocorreu, acarretando outras, como clarificação e alongamento. Essas transformações, às vezes, deixam de respeitar o estilo de seu autor por alongar uma frase tentando deixá-la mais clara, ou por alterar a colocação sintática ou morfológica frasal. Nas passagens descritivas, devido à alteração na posição de termos nas frases, especialmente as expressões de tempo, algumas vezes um dos traços característicos da maneira de escrever do autor não foi mantido e, em outras, houve mudança do termo que, no texto original, ele evidenciava.

Percebeu-se que a pontuação em um texto em prosa tem significativa importância por poder mudar o tom e o ritmo de uma obra, afetando a sua sistematicidade original, e devido ao fato de as línguas inglesa e portuguesa serem diferentes, certos sons melódicos de algumas passagens foram traduzidos por outros que não possuíam a riqueza e a sonoridade dos originais.

Durante este estudo, percebeu-se que não são as deformações propriamente ditas que contribuem para desvirtuar uma obra original, mas a inconstância das escolhas do tradutor em seu trabalho: ora seguir a mesma escrita do autor, ora mudá-la sem atentar para o estilo do escritor, ou para as características literárias, ou para suas (tradutor) próprias escolhas.

Espera-se que este trabalho sirva de embasamento para pesquisas futuras acerca da importância de se conservar a *letra* da obra original, do jogo de significados que as palavras contêm de acordo com a escrita de seu autor e de seu tradutor.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

- ABRAMOVICH, Fanny. *Literatura infantil: gostosuras e bobices*. 5 ed., São Paulo: Scipione, 2001.
- ARANHA, Maria Lúcia de Arruda; MARTINS, Maria Helena Pires. *Filosofando: introdução à filosofia*. 2 ed., São Paulo: Moderna, 2001.
- BENJAMIN, Walter. A tarefa: renúncia do tradutor. In: HEIDERMAN, Werner (org.). *Antologia bilíngüe: clássicos da teoria da tradução - alemão – português*. Florianópolis: NUT/Universidade Federal de Santa Catarina, 2001. v.1.
- BERMAN, Antoine. *Pour une critique des traductions: John Donne*. Paris: Gallimardi, 1995.
- _____. *A prova do estrangeiro: cultura e tradução na Alemanha romântica*. Tradução de Maria Emília Pereira. Bauru: Universidade do Sagrado Coração, 2002.
- _____. *A tradução e a letra ou o albergue ao longe*. Tradução de Marie-Hélène Catherine Torres & Walter Carlos Costa. Florianópolis: NUPLITT/7LETRAS, 2006.
- BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Tradução de Arlene Caetano. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.
- CARVALHO, Bárbara Vasconcelos. *A literatura infantil: visão histórica e crítica*. 4 ed., São Paulo: Global, 1985.
- _____. *Compêndio de literatura infantil*. 3 ed., São Paulo: IBEP, ano SEM.
- CAMPEDELLI, Samira Yousseff e SOUZA, Jésus Barbosa. *Literatura, produção de textos & gramática*. 1 ed., São Paulo: Saraiva, 1998.
- COELHO, Nelly Novaes. *Literatura infantil: teoria, análise, didática*. 1 ed., São Paulo: Moderna, 2000.
- _____. *O conto de fadas*. São Paulo: Ática, 1987.
- _____. *Panorama histórico da literatura infantil/juvenil: das origens indo-européias ao Brasil contemporâneo*. 4 ed., São Paulo: Ática, 1991.
- COLVILLE, Derek. *Victorian poetry and the romantic religion*. Albany: State University of New York, 1970.
- COUTINHO, Afrânio. *Introdução à literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1964.
- DAICHES, David. *A study of literature: for readers and critics*. Londres: André Deutsch, 1968.
- _____. *A critical history of English literature*. 2 ed., Londres: Secker & Warburg, 1991. v.III.
- _____. *A critical history of English literature*. Londres: Secker & Warburg, 1991. v.IV
- EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. Tradução de Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- ELMANN, Richard. *Oscar Wilde*. Tradução de José Antônio Arantes. São Paulo: Companhia das letras, 1988.
- FARIA, Gentil de. *A presença de Oscar Wilde na “Belle Époque” literária brasileira*. São Paulo: Pannartz, 1988.
- FAYETTE, Castro de La. *New dictionary of the Portuguese and English languages*. Paris: Garnier Irmaos, 1910.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. 15 ed., Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1975.
- GÓES, Lúcia Pimentel. *Introdução à literatura infantil e juvenil*. 2 ed., São Paulo: Livraria Pioneira Editora, 1991.

GOYANES, Mariano Baquero. *Qui es el cuento*. Buenos Aires: Columba, 1967.

HORNBY, A S. *Oxford advanced learner's dictionary of current English*. 3rd ed., Oxford: Oxford University Press, 1974.

JOLLES, André. *Formas simples*. Tradução de Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1976.

MICHAELIS. *Illustrated dictionary*. English-Portuguese, 51 ed., São Paulo, Melhoramentos, 1992. v.I

_____. *Dicionário ilustrado: português-Inglês*, 51 ed., São Paulo, Melhoramentos, 1992. v.II

MOISÉS, Massaud. *A criação literária: prosa*. São Paulo: Cultrix, 1997.

POE, Edgar Allan. Relatos dos vezes contados por Nathaniel Hawthorne. In: BRIZUELA, Leopoldo (org.). *Como se escreve um cuento*. Buenos Aires: "El Ateneo", 1993.

POE, Edgar Allan. A primeira teoria do conto. In: *Letras de Hoje*, n. 18. Porto Alegre: Escola Profissional Champagnat, 1974.

PROPP, Vladimir Iakolevitch. *Morfologia do conto maravilhoso*. 2 ed. Tradução de Jasna Paravich Sarhan. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

SCHLEIERMACHER, Friedrich. Sobre os diferentes métodos de tradução. In: HEIDERMAN, Werner (org.). *Antologia bilíngüe: clássicos da teoria da tradução - alemão – português*. Florianópolis: NUT/Universidade Federal de Santa Catarina, 2001, v.1.

SENA, Jorge de. *A literatura inglesa: ensaio de interpretação e de história*. São Paulo: Cultrix, 1963.

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. *Teoria da literatura*. 8 ed., Coimbra: Livraria Almedina, 1997.

SOUZA, Josias. *Assessor do Papa rende homenagem a Oscar Wilde*. 2007. Texto em cache: <http://josiasdesouza.folha.blog.uol.com.br/arch2007-01-072007-013.html>> Acesso em: 19 ago. 2007.

STAËL, Madame de. Do espírito das traduções. In: FAVERI, Cláudia Borges de; TORRES, Marie-Hélène Catherine (orgs.). *Antologia bilíngüe: clássicos da teoria da tradução – francês – português*. Florianópolis: UFSC, Núcleo de Tradução, 2004, v. 2.

TELES, Gilberto Mendonça. Para uma teoria do conto. In: *Letras de Hoje*, n. 18. Porto Alegre: Escola Profissional Champagnat, 1974.

TERPENING, William. *The picture of Oscar Wilde: a brief life*. 1998. Texto em cachê: <http://www.victorianweb.org/authors/wilde/wildebio.html>> Acesso em: 31 ago. 2006.

VENUTI, Lawrence. *Escândalos da tradução: por uma ética da diferença*. Tradução de Laureano Pelegrin, Lucinéia Marcelino Villela, Marileide Dias Esqueda e Valéria Biondo. Bauru: EDUSC, 2002.

WELLEK, René e WARREN, Austin. *Teoria da literatura*. 2 ed. Tradução de José Palla e Carmo. Lisboa: Publicações Europa-América, 1955.

WILDE, Oscar. *The happy prince and other stories*. London: Penguin Books, 1994.

_____. *O príncipe feliz*. Tradução de Paula Pich Garcia. Porto Alegre: L & PM Editores, 2002.

_____. *Histórias de fadas*. Tradução de Bárbara Heliodora. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

WILDE, Oscar. *Contos Completos*. Tradução de Luciana Salgado. São Paulo: Landmark, 2004.

www.revistapronews.com.br/edicoes/61/eu-recomendo.html> Acesso em: 26 abr. 2005.
www.uso.br/jpusp/arquivo/2002/jusp582/caderno/cultural02.html> Acesso em: 08 mai. 2005.
www.secrel.com.br/jpoesia/laco.html> Acesso em: 18 mai. 2005.
<http://poetas.mortos.sites.uol.com.br/oscarw.htm>> Acesso em: 07 jun. 2006.
www.editoralandmark.com.br> Acesso em: 29 jun. 2005.
<http://mithos.cys.com>> Acesso em: 30 out. 2005.
http://64.233.161.104/search?q=cache:NRZSTPHiXYIJ:em.wikipedia.org/wiki/Nathan_iel_H> Acesso em: 01 ago. 2006.
<http://pt.wikipedia.org/wiki/Helenismo>> Acesso em: 28 ago. 2006.
<http://www.victorianweb.org/authors/wilde/nassaa3.html>> Acesso em: 28 ago. 2006.
<http://216.109.124.98/search/cache?p=Dandismo&searchsubmit=Buscar+na+web&fr+FP-ta>> Acesso em: 28 ago. 2006.
www.pt.wikipedia.org/wiki/Esfinge-37k-Esfinge> Acesso em: 11 set. 2006.
<http://pagina.de/mithos>> Acesso em: 11 set. 2006.
www.cdcc.sc.usp.br/ciencia/artigos/art_25/rousseau.html> Acesso em: 27 jan. 2007.
www.jep.utm.edu/-> Acesso em: 27 jan. 2007.
www.faap.br/revista_faap/revista_facom/artigos.friedrich1.html> Acesso em: 27 jan. 2007.
www.victorianweb.org?previctorian/stc?stcov.html> Acesso em: 27 jan. 2007.
www.ufmg.br?onlinearquivos?002123.shtml> Acesso em: 27 jan. 2007.
http://www.scielo.br?scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142003000300010&ling=em&nrm=iso> Acesso em: 28 jan. 2007.
www.birdsofbritain.cc.uk> Acesso em: 28/01/2007
www.s bq.org.br/PN-NET/causo15.html-10k> Acesso em: 28 jan. 2007.
<http://www.oficinadaalma.junco>> Acesso em: 28 jan. 2007.
<http://www.anba.com.br/noticia/php?id=7876>> Acesso em: 11 fev. 2007.
KIEFER, Charles. *Auto-Resenha*.
http://www.bestiario.com.br/8_arquivos/auto%20resenha.html> Acesso em: 11 abr. 2007.
HAWTHORNE, Nathaniel. *Hawthorne's Twice-Told Tales*, Boston: James Munroe & Co., Bruna T. Gilson (trad.),
http://www.angeltowns2.net/litterae/txt_lit_escr_hawthorne_cronologia-obra.htm-29k> Acesso em: 24 abr. 2007.
<http://xroads.virginia.edu/~HYPER/poe/hawthorne.html>> Acesso em: 16 mai. 2007.
http://www.gargantadaserpente.com/coral/contos/ow_principe.shtml/> Acesso em: 08 jul. 2007.
www.gogobrazil.com/owilde.html> Acesso em: 08 jul. 2007.
www.correioweb.com.br> Acesso em: 08 jul. 2007.
<http://www.oficinadaalma.com.br/ogham/simbolos/htm>> Acesso em: 08 jul. 2007.
<http://portal.mec.gov.br/seb/index.php?option=content&task=view&id=371>> Acesso em: 05 ago. 2007.
<http://www.seednet.mec.gov.br/noticias.php?cod=materia=3601>> Acesso em: 05 ago. 2007.
<http://www.an.com.br/2007/jan/10/Dane.jsp>> Acesso em: 05 ago. 2007.

ANEXO

Quadro 1 – The Happy Prince - Oscar Wilde

The Happy Prince (1888)

High above the city, on a tall column, stood the statue of Happy Prince. He was gilded all over with thin leaves of fine gold, for eyes he had two bright sapphires, and a large ruby glowed on his sword-hilt.

He was very much admired indeed. "He is as beautiful as a weatherclock," remarked one of the Town Councillors who wished to gain a reputation for having artistic tastes; "only not quite so useful," he added, fearing lest people should think him un-practical, which he really was not.

"Why can't you be like the Happy Prince?" asked a sensible mother of her little boy who was crying for the moon. "The Happy Prince never dreams of crying for anything."

"I am glad there is some one in the world who is quite

9

happy," muttered a disappointed man as he gazed at the wonderful statue.

"He looks just like an angel," said the Charity Children as they came out of the cathedral in their bright scarlet cloaks and their clean white pinafores.

"How do you know?" said the Mathematical Master, "you have never seen one."

"Ah! But we have, in our dreams," answered the children; and the Mathematical Master frowned and looked very severe, for he did not approve of children dreaming.

One night there flew over the city a little Swallow. His friends had gone away to Egypt six weeks before, but he had stayed behind, for he was in love with the most beautiful Reed. He had met her early in the spring as he was flying down the river after a big yellow

moth, and had been so attracted by her slender waist that he had stopped to talk to her.

“Shall I love you?” said the Swallow, who liked to come to the point at once, and the reed made him a low bow. So he flew round and round her, touching the water with his wings, and making silver ripples. This was his courtship, and it lasted all through the summer.

“It is a ridiculous attachment,” twittered the other Swallows; “she has no money, and far too many relations”; and indeed the river was quite full of reeds. Then, when the autumn came they all flew away.

After they had gone he felt lonely, and began to tire of his lady-love.

10

“She has no conversation,” he said, “and I am afraid that she is a coquette, for she is always flirting with the wind.” And certainly, whenever the wind blew, the Reed made the most graceful curtsies. “I admit that she is domestic,” he continued, “but I love traveling, and my wife, consequently, should love traveling also.”

“Will you come away with me?” he said finally to her; but the reed shook her head, she was so attached to her home.

“You have been trifling with me,” he cried. “I am off to the Pyramids. Good-bye!” and he flew away.

All day long he flew, and at night-time he arrived at the city. “Where shall I put up?” he said; “I hope the town has made preparations.”

Then he saw the statue of the Happy Prince.

“I will put up there,” he cried; “it is a fine position, with plenty of fresh air.” So he alighted just between the feet of the Happy Prince.

“I have a golden bedroom,” he said softly to himself as he looked round, and he prepared to go to sleep; but just when he was putting his head under his wing a large drop of water fell on him. “What a curious thing!” he cried; “there is not a single cloud in the sky, the stars are quite clear and bright, and yet it is raining. The climate in the north of Europe is really dreadful. The Reed used to like the rain, but

that was merely her selfishness.”

Then another drop fell.

11

“What is the use of a statue if it cannot keep the rain off?” he said; “I must look for a good chimney-pot,” and he determined to fly away.

But before he had opened his wings, a third drop fell, and he looked up, and saw ____ Ah! What did he see?

The eyes of the Happy Prince were filled with tears, and tears were running down his golden cheeks. His face was so beautiful in the moonlight that the little Swallow was filled with pity.

“Who are you?” he said.

“I am the Happy Prince.”

“Why are you weeping then?” asked the Swallow; “you have quite drenched me.”

“When I was alive and had a human heart,” answered the statue, “I did not know what tears were, for I lived in the Palace of Sans-Souci, where sorrow is not allowed to enter. In the daytime I played with my companions in the garden, and in the evening I led the dance in the Great Hall. Round the garden ran a very lofty wall, but I never cared to ask what lay beyond it, everything about me was so beautiful. My courtiers called me the Happy Prince, and happy indeed I was, if pleasure be happiness. So I lived, and so I died. And now I am dead they have set me up here so high that I can see all the ugliness and all the misery of my city, and though my heart is made of lead yet I cannot choose but weep.”

“What! Is he not solid gold?” said the Swallow to himself. He was too polite to make any personal remarks out loud.

12

“Far away,” continued the statue in a low musical voice, “far away in a little street there is a poor house. One of the windows is open, and through it I can see a woman seated at a table. Her face is

thin and worn, and she has coarse, red hands, all pricked by the needle, for she is a seamstress. She is embroidering passion-flowers on a satin gown for the loveliest of the Queen's maids-of-honour to wear at the next Court-ball. In a bed in the corner of room her little boy is lying ill. He has a fever, and he is asking for oranges. His mother has nothing to give him but river water, so he is crying. Swallow, Swallow, little Swallow, will you not bring her the ruby out of my sword-hilt? My feet are fastened to this pedestal and I cannot move."

"I am waited for in Egypt," said the Swallow. "My friends are flying up and down the Nile, and talking to the large lotus-flowers. Soon they will go to sleep in the tomb of the great King. The King is there himself in his painted coffin. He is wrapped in yellow linen, and embalmed with spices. Round his neck is a chain of pale green jade, and his hands are like withered leaves."

"Swallow, Swallow, little Swallow," said the Prince, "will you not stay with me one night, and be my messenger? The boy is so thirsty, and the mother so sad."

"I don't think I like boys," answered the Swallow. "Last summer, when I was staying on the river, there were two rude boys, the miller's sons, who were

13

always throwing stones on me. They never hit me, of course, we swallows fly far too well for that, and besides, I come of a family famous for its agility; but still, it was a mark of disrespect."

But the Happy Prince looked so sad that the little Swallow was sorry. "It is very cold here," he said; "but I will stay with you for one night, and be your messenger."

"Thank you, little Swallow," said the Prince.

So the Swallow picked out the great ruby from the Prince's sword, and flew away with it in his beak over the roofs of the town.

He passed by the cathedral tower, where the white marble angels were sculptured. He passed by the palace and heard the sound of dancing. A beautiful girl came out on the balcony with her lover.

"How wonderful the stars are," he said to her, "and how wonderful is the power of love!"

"I hope my dress will be ready in time for the State-ball," she answered; "I have ordered passion-flowers to be embroidered on it; but the seamstresses are so lazy."

He passed over the river, and saw the lanterns hanging to the masts of the ships. He passed over the Ghetto, and saw the old Jews bargaining with each other, and weighing out money in cooper scales. At last he came to the poor house and looked in. The boy was tossing feverishly on his bed, and the mother had fallen asleep, she was so tired. In he hopped, and laid the great ruby on the table beside the woman's thimble. Then he flew gently round the bed, fanning the boy's forehead with his wings. "How cool I feel,"

14

said the boy, "I must be getting better"; and he sank into a delicious slumber.

Then the Swallow flew back to the happy Prince, and told him what he had done. "It is curious," he remarked, "but I feel quite warm now, although it is so cold."

"That is because you have done a good action," said the Prince. And the little swallow began to think, and then he fell asleep. Thinking always made him sleepy.

When the day broke he flew down to the river and had a bath. "What a remarkable phenomenon," said the Professor of Ornithology as he was passing over the bridge. "A swallow in winter!" And he wrote a long letter about it to the local newspaper. Every one quoted it, it was full of so many words that they could not understand.

"To-night I go to Egypt," said the Swallow, and he was in high spirits at the prospect. He visited all the public monuments, and sat a long time on top of the church steeple. Wherever he went the Sparrows chirruped, and said to each other, "What a distinguished stranger!" so he enjoyed himself very much.

When the moon rose he flew back to the Happy Prince.

"Have you any commissions for Egypt?" he cried; "I am just starting."

"Swallow, Swallow, little Swallow," said the Prince, "will you not stay with me one night longer?"

"I am waited in Egypt," answered the Swallow. "To-morrow my friends will fly up to the Second Cataract. The river-horse couches there among the bul-

15

rushes, and on a great granite throne sits the God Memnon. All night long he watches the stars, and when the morning star shines he utters one cry of joy, and then he is silent. At noon the yellow lions come down to the water's edge to drink. They have eyes like green beryls, and their roar is louder than the roar of the cataract."

"Swallow, Swallow, little Swallow," said the Prince, "far away across the city I see a young man in a garret. He is leaning over a desk covered with papers, and in a tumbler by his side there is a bunch of withered violets. His hair is brown and crisp and his lips are red as a pomegranate, and he has large and dreamy eyes. He is trying to finish a play for the Director of the Theatre, but he is too cold to write any more. There is no fire in the grate, and hunger has made him faint."

"I will stay with you one night longer," said the Swallow, who really had a good heart. "Shall I take him another ruby?"

"Alas! I have no ruby now," said the Prince; "my eyes are all that I have left. They are made of rare sapphires, which were brought of India a thousand years ago. Pluck out one of them and take it to him. He will sell it to the jeweler, and buy food and firewood, and finish his play."

"Dear Prince," said the swallow, "I cannot do that"; and he began to weep.

"Swallow, Swallow, little Swallow," said the Prince, "do as I command you!"

16

So the Swallow plucked out the Prince's eye, and flew away to the student's garret. It was easy enough to get in, as there was a hole in the roof. Through this he darted, and came into the room. The young man had his head buried in his hands, so he did not hear the flutter of the bird's wings, and when he looked up he found the beautiful sapphire lying on the withered violets.

"I am beginning to be appreciated," he cried; "this is from some great admirer. Now I can finish my play," and he looked quite happy.

The next day the Swallow flew down to the harbour. He sat on the mast of a large vessel and watched the sailors hauling big chests out of hold with ropes. "Heave a-hoy!" they shouted as each chest came up. "I am going to Egypt!" cried the Swallow, but nobody minded, and when the moon rose he flew back to the Happy Prince.

"I am come to bid you good-bye," he cried.

"Swallow, Swallow, little Swallow," said the Prince, "will you not stay with me one night longer?"

"It is winter," answered the Swallow, "and the chill snow will soon be here. In Egypt the sun is warm on the green palm-trees, and the crocodiles lie in the mud and look lazily about them. My companions are building a nest in the Temple of Baalbec, and the pink and white doves are watching them, and cooing to each other. Dear Prince, I must leave you, but I will never forget you, and next spring I will bring you back two beautiful jewels in place of those you have given away.

17

The ruby shall be redder than a red rose, and the sapphire shall be as blue as the great sea."

"In the square below," said the Happy Prince, "there stands a little match-girl. She has let her matches fall in the gutter, and they are all spoiled. Her father will beat her if she does not bring home some money, and she is crying. She has no shoes or stockings, and her little

head is bare. Pluck out my other eye, and give it to her, and her father will not beat her."

"I will stay with you one night longer," said the Swallow, "but I cannot pluck out your eye. You would be quite blind then."

"Swallow, Swallow, little Swallow," said the Prince, "do as I command you."

So he plucked out the Prince's other eye, and darted down with it. He swooped past the match-girl, and slipped the jewel into the palm of her hand. "What a lovely bit of glass," cried the little girl; and she ran home, laughing.

Then the Swallow came back to the Prince. "You are blind now," he said, "so I will stay with you always."

"No, little Swallow," said the poor Prince, "you must go away to Egypt."

"I will stay with you always," said the Swallow, and he slept at the Prince's feet.

All the next day he sat on the Prince's shoulder, and told him stories of what he had seen in strange lands. He told him of the red ibises, who stand in long rows on the banks of the Nile, and catch gold-fish in

18

their beaks; of the Sphinx, who is as old as the world itself, and lives in the desert, and knows everything; of the merchants, who walk slowly by the side of their camels and carry amber beads in their hands; of the King of the Mountains of the Moon, who is as black as ebony, and worships a large crystal; of the great green snake that sleeps in a palm-tree, and has twenty priests to feed it with honey-cakes; and of the pygmies who sail over a big lake on large flat leaves, and are always at war with the butterflies.

"Dear little Swallow," said the Prince, "you tell me of marvelous things, but more marvelous than anything is the suffering of men and of women. There is Mystery so great as Misery. Fly over my city, little Swallow, and tell me what you see there."

So the Swallow flew over the great city, and saw the rich making merry in their beautiful houses, while the beggars were sitting at the gates. He flew into dark lanes, and saw the white faces of starving children looking out listlessly at the black streets. Under the archway of a bridge two little boys were lying in one another's arms to try and keep themselves warm. "How hungry we are!" they said. "You must not lie here," shouted the Watchman, and they wandered put into the rain.

Then he flew back and told the Prince what he had seen.

"I am covered with fine gold," said the Prince, "you must take it off, leaf by leaf, and give it to my poor; the living always think that gold can make them happy."

19

Leaf after leaf of the fine gold the Swallow picked off, till the Happy Prince looked quite dull and grey. Leaf after leaf of the fine gold he brought to the poor, and the children's faces grew rosier, and they laughed and played games in the street. "We have bread now!" they cried.

Then the snow came, and after the snow came the frost. The streets looked as if they were made of silver, they were so bright and glistening; long icicles like crystal daggers hung down from the caves of the houses, everybody went about in furs, and the little boys wore scarlet caps and skated on the ice.

The poor little Swallow grew colder and colder, but he would not leave the Prince, he loved him too well. He picked up crumbs outside the baker's door when the baker was not looking, and tried to keep himself warm by flapping his wings.

But at last he knew that he was going to die. He had just strength to fly up to the Prince's shoulder once more. "Good-bye, dear Prince!" he murmured, "will you let me kiss your hand?"

"I am glad that you are going to Egypt at last, little Swallow," said the Prince, "you have stayed too long here; but you must kiss me on the lips, for I love you."

"It is not to Egypt that I am going," said the Swallow. "I am going to the House of Death. Death is the brother of Sleep, is he not?"

And he kissed the Happy Prince on the lips, and fell down dead at his feet.

At that moment a curious crack sounded

20

Inside the statue, as if something had broken. The fact is that the leaden heart had snapped right in two. It certainly was a dreadfully hard frost.

Early the next morning the Mayor was walking in the square below in company with the Town Councillors. As they passed the column he looked up at the statue: "Dear me! How shabby the Happy Prince looks!" he said.

"How shabby indeed!" cried the Town Councillors, who always agreed with the Mayor; and they went up to look at it.

"The ruby has fallen out of his sword, his eyes are gone, and he is golden no longer," said the Mayor; "in fact, he is little better than a beggar!"

"Little better than a beggar," said the Town Councillors.

"And here is actually a dead bird at his feet!" continued the Mayor. "We must really issue a proclamation that birds are not to be allowed to die here." And the Town Clerk made a note of the suggestion.

So they pulled down the statue of the Happy Prince. "As he is no longer beautiful he is no longer useful," said the Art Professor at the University.

Then they melted the statue in a furnace, and the Mayor held a meeting of the Corporation to decide what was to be done with the metal. "We must have another statue, of course," he said, "and it shall be a statue of myself."

"Of myself," said each of the Town Councillors, and they quarreled. When I last heard of them they were quarrelling still.

"What a strange thing!" said the overseer of the workmen at the foundry. "This broken lead heart will not melt in the furnace. We must throw it away." So they threw it on a dust-heap where the dead Swallow was also lying.

"Bring me the two most precious things in the city," said God to one of His Angels; and the Angel brought Him the leaden heart and the dead bird.

"You have rightly chosen," said God, "for in my garden of Paradise this little bird shall sing for evermore, and in my city of gold the Happy Prince shall praise me."

Quadro 2 – Traduções do conto *The Happy Prince*

<p>O PRÍNCIPE FELIZ</p> <p>Tradução: Bárbara Heliodora (1992)</p>	<p>O PRÍNCIPE FELIZ</p> <p>Tradução: Luciana Salgado (2004)</p>
<p>Na parte alta da cidade, no topo de uma certa coluna, ficava a estátua do Príncipe Feliz. Era toda dourada com finíssimas folhas de ouro refinado, seus olhos duas safiras brilhantes, e um grande rubi fulgurava no punho de sua espada.</p> <p>O Príncipe era verdadeiramente admirado.</p> <p>- Ele é bonito como um cata-vento – comentou um dos Conselheiros da Cidade, que queria ficar famoso por gostar das artes. - Só que não é tão útil – acrescentou logo, com medo que o povo o julgasse pouco prático, o que não era verdade, aliás.</p> <p>- Por que você não pode ser igual ao Príncipe Feliz? – perguntou uma mãe sensata ao seu filhinho que estava chorando porque queria a lua. - O Príncipe Feliz jamais sonha em chorar pelo que quer que seja.</p> <p>- Alegro-me que haja alguém no mundo que seja inteiramente feliz – resmungou um homem desencantado ao olhar para a maravilhosa estátua.</p> <p>- Ele é igualzinho a um anjo – disseram os meninos do Orfanato ao sair da catedral vestindo suas capas vermelho vivo e</p>	<p>Acima da cidade, em uma coluna alta, repousava a estátua do Príncipe Feliz. Ele estava inteiramente coberto com folhas finas de ouro puro; no lugar dos olhos havia duas safiras brilhantes e um rubi vermelho, enorme, ardia no punho de sua espada.</p> <p>Ele era, de fato, muito admirado. “Ele é belo como a rosa dos ventos”, observou um dos Conselheiros da Cidade, que desejava obter reputação por seu gosto artístico; “só que não é muito útil”, acrescentou, temendo que as pessoas o considerassem pouco prático, o que ele realmente não era.</p> <p>“Por que você não pode ser como o Príncipe Feliz?” perguntou a mãe, sensata, ao seu pequeno filho que suplicava por coisas impossíveis. “O Príncipe Feliz nunca suplicou por nada, nem em sonho”.</p> <p>“Eu estou contente por saber que há alguém no mundo que é feliz”, murmurou o homem frustrado assim que se deparou com a maravilhosa estátua.</p> <p>“Ele se parece com um anjo”, disseram as Crianças Caridosas⁷ tão logo saíram da catedral em seus mantos</p>

seus aventais brancos.

1

- Como é que você sabe? – disse o Professor de Matemática. _ Você nunca viu um deles.

- Ah, vimos, sim, em nossos sonhos – responderam as crianças.

Então o Professor de Matemática franziu o cenho e ficou muito severo, pois não aprovava essa história de criança sonhar.

Certa noite voou por cima da cidade uma Andorinha macho. Seus amigos haviam voado para o Egito já havia seis semanas, mas ele ficara para trás, porque estava apaixonado por uma lindíssima Haste de Junco. Ele a conhecera no início da primavera, ao voar rio abaixo atrás de uma mariposa, e ficara tão atraído pela esbelteza de sua cintura que parou para conversar com ela.

- Será que devo amá-la? – disse o Passarinho, que gostava de entrar logo no assunto, e a Haste fez-lhe uma profunda reverência.

Então ele ficou voando em torno dela, tocando a água com suas asas, criando pequenos círculos prateados. Era assim que fazia a corte, que durou todo o verão.

escarlates brilhantes e aventais muito limpos.

“Como vocês podem saber?” disse o Professor de Matemática, “vocês nunca viram um.”

¹ Meninos órfãos que moram em asilos de caridade (N.T.).

9

“Ah, mas nós vemos, em nossos sonhos”, responderam as crianças; e o Professor de Matemática franziu as sobrancelhas num olhar severo, porque ele não aprovava o que as crianças sonhassem.

Certa noite, uma Andorinha sobrevoou a cidade. Seus amigos tinham ido ao Egito seis semanas antes, mas ele⁸ ficou para trás, por estar apaixonado pela mais bela dos Juncos. Ele a encontrara no começo da primavera, quando voava rio abaixo atrás de uma imensa mariposa amarela, e tinha se sentido tão atraído por sua cintura delgada que teve que parar para conversar.

“Eu poderia amá-la⁹?” disse o Andorinha, que gostava de ir direto ao ponto, e a Junco curvou-se, numa pequena saudação. Então ele voou e voou várias vezes em torno dela, tocando a água com

- É uma ligação ridícula – chilreavam os outros passarinhos. _ Ela não tem dinheiro e tem parentes demais – disseram, pois o rio era todo cheio de Juncos.

Quando chegou o outono, como sempre, elas voaram para bem longe.

Depois que as outras partiram, ele sentiu-se solitário e começou a cansar de sua amada.

- Ela não sabe conversar – disse ele -, e tenho receio que seja muito coquete, pois está sempre flertando com o vento.

E é bem verdade que sempre que o vento soprava, a Haste de Junco se curvava das maneiras mais graciosas.

2

- Tenho de confessar que ela é muito caseira – continuou ele -, mas eu adoro viajar, e portanto a minha mulher também deveria gostar de viagens.

- Você quer partir comigo? – perguntou ele finalmente, porém a Haste fez que não com a cabeça, por ser muito ligada a seu lar.

- Então você esteve brincando comigo – gritou ele. _ Vou-me embora para as Pirâmides. Adeus! – e saiu voando.

Voou o dia todo e, de noite, chegou à cidade.

- Onde hei de passar a noite? – pensou ele. - Espero que a cidade tenha tomado as devidas providências.

E então viu a estátua no alto da

suas asas e provocando ondulações prateadas. Essa era a sua maneira de cortejá-la, e ele assim o fez durante todo o verão.

“Trata-se de uma fixação ridícula”, gorjearam as outras Andorinhas; “ela não tem dinheiro algum, e além do mais, tem um monte de parentes”, e, de fato, o rio estava completamente lotado de juncos. Então, quando o outono chegou, todas as andorinhas voaram para longe.

Depois que elas partiram ele sentiu-se só, e começou a cansar-se de sua amada. “Ela não tem assunto”, disse ele, “e estou com medo de que seja leviana, por estar sempre flertando com o vento”. E, de fato, sempre que o vento soprava, Junco fazia as mais graciosas reverências.

“Eu aceito que ela seja caseira”, prosseguiu, “mas amo viajar e minha esposa, conseqüentemente, também deve amar as viagens”.

“Você iria embora comigo?”, disse ele, finalmente, mas Junco balançou a cabeça, estava presa demais em sua própria casa.

“Você esteve brincando comigo”, ele lamentou. “Vou para as pirâmides. Adeus”, e voou para longe.

Ele voou durante todo o dia e ao cair da noite alcançou a cidade. “Onde poderei me hospedar?”, disse, “espero que a cidade tenha feito os preparativos”.

Então ele avistou a estátua sobre a alta coluna.

coluna.

- É ali que vou ficar – exclamou. - É uma situação privilegiada, com muito ar fresco.

E pousou exatamente entre os dois pés do Príncipe Feliz.

- Ganhei um quarto de dormir de ouro – disse ele baixinho para si mesmo, enquanto olhava em volta preparando-se para dormir.

Mas no exato momento em que ia colocar a cabeça debaixo da asa, uma enorme gota de água caiu em cima dele.

- Que coisa curiosa! – exclamou ele. _ Não há uma única nuvem no céu, as estrelas estão perfeitamente visíveis e brilhantes, e no entanto está chovendo. O clima no norte da Europa é realmente horrível. Haste de Junco costumava gostar da chuva, mas só porque sempre foi egoísta.

E aí caiu uma outra gota.

- De que adianta uma estátua se não serve para impedir que a água caia? – disse ele. - Eu preciso procurar uma boa chaminé com tampa – e resolveu sair voando.

3

Mas antes que pudesse abrir as asas, caiu uma terceira gota, e olhando para cima ele viu... Ah! O que foi que ele viu?!!!

Os olhos do Príncipe estavam cheios de lágrimas, e lágrimas rolavam por suas faces douradas. Seu rosto era tão bonito ao luar que o pequeno Passarinho ficou

”Eu me hospedarei lá”, exclamou, “é um bom lugar, repleto de ar fresco”. Assim, ele pousou bem entre os pés do Príncipe Feliz.

“Tenho uma cama de ouro”, disse suavemente para si mesmo ao olhar em volta, e preparou-se para dormir. Mas, tão logo acomodou a cabeça sob a asa, uma espessa gota d’água caiu sobre ele. “Que coisa

¹ Optamos por nos referir à Andorinha no masculino, por tratar-se de um espécime macho, no original. (N.T.)

¹ No original, o Junco é feminino. (N.T.)

10

interessante!” exclamou; “não há uma única nuvem no céu, as estrelas estão perfeitamente claras e brilhantes, e ainda assim chove. O clima do norte da Europa é mesmo espantoso. Junco costumava gostar da chuva, mas era puro egoísmo da parte dela.”

Então uma outra gota caiu.

“Qual a utilidade de uma estátua se ela não pode nos proteger da chuva?”, disse ele. “Devo procurar por uma boa cobertura de chaminé”, e decidiu ir embora.

Mas antes de ter aberto as asas, a terceira gota caiu; ele olhou para cima e então viu ____ Ah! E o que ele viu?

Os olhos do Príncipe Feliz estavam repletos de lágrimas, e lágrimas escorriam de sua face dourada. Seu rosto estava tão belo sob a luz da lua que o pequeno

tomado de piedade.

- Quem é você? – perguntou ele.

- Sou o Príncipe Feliz.

Então por que é que está chorando? – perguntou o Passarinho. - Você me encharcou todo.

Quando eu era vivo e tinha um coração humano – respondeu a estátua -, eu não sabia o que eram as lágrimas, porque morava no Palácio de Sans-Souci, onde as tristezas eram proibidas de entrar. De dia eu brincava com meus pequenos companheiros no jardim, e de noite eu liderava as danças no Salão Principal. Em volta do jardim havia um muro muito alto, mas eu nunca me dei ao trabalho de perguntar o que havia para além dele, já que tudo à minha volta era tão bonito. Meus cortesãos me chamavam o Príncipe Feliz, e eu era na verdade feliz, se é que o prazer é felicidade. Assim eu vivi e assim eu morri. E agora que estou morto eles me puseram aqui, tão alto que posso ver todo o mal e toda a miséria da minha cidade e, mesmo que meu coração seja feito de chumbo, não posso evitar chorar.

O quê! Ele não é de ouro maciço? – disse o Passarinho para si mesmo. Ele era bem educado demais para fazer comentários pessoais em voz alta.

Lá longe – continuou a estátua em voz suave e musical -, bem lá longe, em uma pequena ruela, há uma casa muito pobre. Uma das janelas está aberta e, através dela,

Andorinha encheu-se de pena.

“Quem é você?”, disse ele.

“Sou o Príncipe Feliz”.

“Então por que choras?”, perguntou Andorinha, “você me deixou encharcado”.

“Quando eu estava vivo e possuía um coração humano”, respondeu a estátua, “eu não conhecia lágrimas, porque vivia no Palácio de Sans-Souci¹⁰, onde a tristeza não pode entrar. Durante o dia eu jogava no jardim com meus companheiros e à noite eu conduzia a dança no grande salão. Ao redor do jardim erguia-se um muro grandioso, imponente, mas eu nunca me preocupei em perguntar o que havia além dele, porque tudo em minha vida era belo. Meus cortesãos chamavam-me de Príncipe Feliz, e feliz de fato eu o era, se prazer for felicidade. Assim vivi e assim morri. E agora que estou morto me puseram aqui no alto para que eu pudesse avistar toda a feiúra e a miséria de minha cidade, e ainda que meu coração seja moldado em chumbo, não tenho escolha a não ser chorar”.

“Quê! Ele não é feito de ouro maciço?”, disse Andorinha para si mesmo, pois era educado demais para emitir qualquer tipo de opinião pessoal em voz alta.

“Longe daqui”, prosseguiu a estátua numa voz baixa e melodiosa, “longe daqui, em uma pequena rua, existe uma casa pobre. Uma das janelas está aberta e através dela posso ver uma mulher sentada à mesa. Seu rosto é frio e macilento, suas mãos são vermelhas e ásperas, com muitas

posso ver uma mulher sentada. Seu rosto é magro e gasto, e ela tem mãos ásperas e vermelhas, todas picadas de agulha, já que é costureira. Ela está bordando flores de maracujá em um vestido de cetim para a mais bela das Damas de Honra da rainha usar no próximo baile da Corte. Na cama, em um canto do quarto, está deitado, doente, o filhinho dela. Ele está com febre e pediu uma laranja, porém a mãe não em nada para lhe dar senão água do rio e por isso ele está chorando. Passarinho, Passarinho, pequeno Passarinho, será que você não podia entregar a ela o rubi do punho da minha espada? Meus pés estão presos a este pedestal e eu não posso me mexer.

- Estão me esperando no Egito – disse o Passarinho. - Meus amigos estão voando para cima e para baixo no Nilo, conversando com as enormes flores de lótus. Daqui a pouco eles vão dormir no túmulo do Grande Rei. O próprio Rei está lá, em seu caixão pintado. Ele está embrulhado em linho amarelo e embalsamado com especiarias. Em torno de seu pescoço há uma corrente de jade verde pálido, e suas mãos parecem folhas secas.

- Passarinho, Passarinho, pequeno Passarinho – disse o Príncipe -, será que você não pode ficar comigo por uma noite, e ser meu mensageiro? O menino está com tanta sede, e a mãe está tão triste.

- Eu acho que não gosto de meninos – respondeu o Passarinho. - No verão passado, quando eu estava pousando

picadas de agulhas, por ser costureira. Ela está bordando flores de maracujá em um vestido de cetim para a dama de honra preferida da rainha usar no próximo baile da Corte. Numa cama no canto do quarto seu filhinho está deitado, enfermo. Está febril e pede que lhe dêem laranjas. Sua mãe não tem nada a lhe oferecer além da água do rio, por isso ele chora. Andorinha, Andorinha, pequeno Andorinha, você não poderia levar a ela o

¹ Em francês: Palácio da Tranquilidade (N.T.)

11

rubi que está no cabo de minha espada? Meus pés estão presos neste pedestal e não posso me mover”.

“Esperam por mim no Egito”, disse Andorinha. “Meus amigos voam por todo o Nilo e conversam com as enormes flores-de-lótus. Em breve eles dormirão na tumba do grande Rei. O próprio Rei está pintado no esquife. Está envolto em linho amarelo, embalsamado com especiarias. Em torno do pescoço há uma corrente de jade verde pálido, e suas mãos são como folhas secas”.

“Andorinha, Andorinha, pequeno Andorinha”, disse o Príncipe, “você não poderia ficar comigo apenas por uma noite e ser meu mensageiro? O menino tem muita sede e a mãe está tão triste”.

“Eu não sei se eu gosto de meninos”, respondeu Andorinha. “No último

no rio, havia dois meninos muito grosseiros, os filhos do moleiro, que estavam sempre atirando pedras em mim. Eles nunca me atingiram, é claro. Nós, andorinhas, voamos bem demais para isso, e além do mais eu pertencço a uma família famosa por sua agilidade. Mesmo assim, foi um gesto desrespeitoso.

5

Mas o Príncipe Feliz parecia tão triste que o pequeno Passarinho pediu desculpas.

- Aqui faz muito frio – disse ele -, mas eu ficarei com você por uma noite e serei seu mensageiro.

- Muito obrigado, pequeno Passarinho – disse o Príncipe.

Então o Passarinho tirou o grande rubi da espada do príncipe e voou, levando-o no bico, por cima dos tetos da cidade.

Ele passou pela torre da catedral, onde havia estátuas de anjos em mármore branco. Passou pelo palácio e ouviu o barulho de gente dançando. Uma moça bonita apareceu em um balcão com o namorado.

- Como estão maravilhosas as estrelas – disse-lhe ele. - E como é maravilhoso o poder do amor!

- Espero que meu vestido fique pronto a tempo do baile da Corte – respondeu ela. - Eu mandei bordar umas flores lindas nele, mas as costureiras são tão preguiçosas.

Ele passou pelo rio e viu as

verão, quando estava no rio, havia dois garotos grosseiros; eram os filhos do moleiro e estavam sempre atirando pedras em mim. Nunca me acertaram, naturalmente; nós andorinhas voamos bem demais, e além disso, eu venho de uma família famosa por sua habilidade; mas ainda assim isso demonstra desrespeito”.

Mas o Príncipe Feliz parecia tão triste que Andorinha arrependeu-se. “Está muito frio aqui”, ele disse, “mas eu ficarei com você por uma noite, e serei seu mensageiro”.

“Muito obrigado, pequeno Andorinha”, disse o Príncipe.

Então Andorinha removeu da espada o grande rubi e voou, carregando-o no bico, por sobre os telhados da cidade. Passou pela torre da catedral, onde estavam esculpidos os anjos de mármore branco. Passou pelo palácio e ouviu os sons da dança. Uma bela jovem veio à sacada com seu amado. “Como estão maravilhosas as estrelas”, ele disse a ela, “e como é maravilhosa a força do amor!”

12

“Eu espero que meu vestido esteja pronto a tempo para o Baile da Corte”, disse ela. “Ordenei que fossem bordadas flores-de-maracujá, mas a costureira é tão preguiçosa”.

Passou pelo rio e viu as lanternas penduradas nos mastros dos barcos. Passou

lanternas penduradas nos mastros dos navios. Passou pelo gueto e viu os velhos judeus negociando uns com os outros, e pesando dinheiro em balanças de cobre. Finalmente chegou na casinha pobre e olhou lá para dentro. O menino estava a se virar febrilmente na cama, e a mãe havia caído dormindo de tão cansada. Ele pulou para dentro e depositou o rubi ao lado do dedal da mulher. Depois voou suavemente em torno da cama, abanando a testa do menino com suas asas.

- Como ficou fresquinho – disse o menino. _ Eu devo estar melhorando. - E caiu num sono delicioso.

Então o Passarinho voou de volta para o Príncipe Feliz e contou-lhe o que havia feito.

6

- É curioso – comentou o pássaro -, mas estou me sentindo bem quentinho agora, apesar de estar fazendo frio.

- É porque você fez uma boa ação – disse o Príncipe.

E o pequeno Passarinho começou a pensar, e adormeceu. Pensar sempre dava sono nele.

Quando o dia nasceu, ele voou até o rio e tomou banho.

- Que fenômeno notável! – disse o Professor de Ornitologia que estava passando na ponte. – Uma andorinha no inverno! – e escreveu uma longa carta ao jornal local. Todo mundo passou a citá-la, porque estava

pelo Gueto e viu os velhos judeus barganhando entre si, pesando dinheiro em balanças de cobre. Por fim chegou à casa pobre e olhou para dentro. Na cama, o menino agitava-se, febril, e sua mãe havia caído no sono, de tanto cansaço. Num salto, ele pousou o grande rubi na mesa, perto do dedal da mulher. Então voou gentilmente ao redor da cama, abanando a fronte do menino com suas asas. “Como eu me sinto refrescado”, disse o garoto, “devo estar melhorando”; e mergulhou num sono gostoso.

Assim, Andorinha voou de volta para o Príncipe Feliz, e contou a ele o que havia feito. “Curioso”, reparou, “mas eu me sinto aquecido agora, apesar de estar tão frio”.

“Isso é porque você fez uma boa ação”, disse o Príncipe. E Andorinha começou a pensar e logo se sentiu sonolento, pois pensar sempre lhe dava sono.

Quando o dia amanheceu, ele voou para o rio e banhou-se. “Que fenômeno notável”, disse o Professor de Ornitologia enquanto atravessava a ponte. “Uma Andorinha no inverno!”. E escreveu um longo artigo sobre o fato para o jornal da cidade. Todos notaram o artigo, repleto de palavras que ninguém conseguia entender.

“Esta noite parto para o Egito”, disse Andorinha, extremamente animado com a perspectiva. Visitou todos os monumentos públicos e passou longo tempo

cheia de palavras que ninguém conseguia compreender.

- Hoje de noite eu vou para o Egito – disse o Passarinho, que estava muito contente só de pensar nisso.

Ele visitou todos os monumentos da cidade e ficou uma porção de tempo sentado no alto da torre da igreja. E em todo lugar onde ia, os Pardais chilreavam e diziam uns para os outros "Que visitante distinto!", de modo que ele se divertiu muito.

Quando a lua apareceu, ele voou de novo até o Príncipe Feliz.

- Você tem alguma encomenda para o Egito? – gritou ele. - Eu estou de partida.

- Passarinho, Passarinho, pequeno Passarinho – disse o Príncipe -, não quer ficar só mais uma noite comigo?

- Estão me esperando – respondeu o Passarinho. – Amanhã meus amigos vão voar para a Segunda Catarata. Os cavalos-marinhos se aninham nos juncos, e o grande deus Memnon fica sentado em um imenso trono de granito. A noite inteira ele fica olhando as estrelas. Quando aparece a estrela da manhã ele solta um grito de alegria e depois fica imóvel. Ao meio-dia os leões amarelos descem até

7

a beira da água para matar a sede. Eles têm olhos como berilos verdes, e seu rugido é mais alto do que o da catarata.

no alto da torre da igreja. Onde quer que fosse, os pardais gorjeavam e diziam entre si, "Que visitante ilustre!", e ele se divertia.

Quando surgiu a lua, voou de volta pra o Príncipe Feliz. "Você tem alguma recomendação para o Egito?", exclamou, "pois estou partindo".

"Andorinha, Andorinha, pequeno Andorinha", disse o Príncipe, "você não ficará comigo uma noite mais?"

"Esperam por mim no Egito", respondeu Andorinha. "Amanhã meus amigos voarão por sobre a segunda catarata. Ali, o hipopótamo deita-se entre os ramos de papiro e num trono de granito está sentado o deus Memnon. Durante toda a noite ele observa as estrelas e quando brilha a estrela da manhã, solta um brado de satisfação e silencia. Ao meio-dia os leões dourados vêm à beira d'água para matar a sede.

13

Seus olhos parecem berilos verdes e seus rugidos são mais potentes que o estrondo da catarata".

"Andorinha, Andorinha, pequeno Andorinha", disse o Príncipe, "longe, cruzando a cidade, vejo um jovem num sótão. Ele está reclinado sobre uma escrivaninha coberta de papéis e num copo a seu lado está um ramalhete de violetas murchas. Seu cabelo é castanho e ondulado, os lábios são rubros como uma romã e ele

- Passarinho, Passarinho, pequeno Passarinho – disse o Príncipe -, lá longe, do outro lado da cidade, eu vi um rapaz em um sótão. Ele está curvado sobre uma mesa coberta de papéis, e em uma caneca a seu lado há um ramo de violetas murchas. Seus cabelos são castanhos e enrolados, seus lábios rubros como romãs, e seus olhos são grandes e sonhadores. Ele está tentando acabar uma peça para o Diretor do Teatro, mas está com frio demais para poder continuar a escrever. Não há fogo no braseiro, e ele desmaiou de fome.

- Eu espero mais uma noite com você – disse o Passarinho, que tinha muito bem no coração. - Quer que eu leve um outro rubi?

- Infelizmente já não tenho mais rubis – disse o Príncipe. - Só me restam os meus olhos, feitos de safiras raras, trazidas da Índia há mil anos. Arranque uma delas agora e leve para ele. Ele pode vendê-la ao joalheiro, comprar lenha e acabar sua peça.

- Querido Príncipe – disse o Passarinho -, eu não posso fazer uma coisa dessas – e começou a chorar.

- Passarinho, Passarinho, pequeno Passarinho – disse o Príncipe -, faça como eu mandei.

Então o Passarinho arrancou o olho do Príncipe e voou para o sótão. Foi muito fácil entrar, porque havia um buraco no telhado. Passando por ali, entrou no quarto. O rapaz estava com a cabeça abaixada entre as mãos, de modo que não ouviu o bater das

possui olhos grandes e sonhadores. Ele está tentando terminar uma peça para o Diretor do teatro, mas está com muito frio para poder continuar. Não há fogo na grelha e a fome o fez desmaiar”.

“Ficarei com você por mais uma noite”, disse Andorinha, que tinha um coração realmente bom. “Devo levar a ele outro rubi?”

“Ai, de mim! Agora não tenho mais nenhum rubi”, disse o Príncipe, “meus olhos são a única coisa que me resta. Eles são feitos de safiras raras, que foram trazidas da Índia há milhares de anos atrás. Arranque um deles e dê ao jovem. Ele o venderá a algum joalheiro, então poderá comprar comida e lenha e terminar a peça”.

“Querido Príncipe”, disse Andorinha, “eu não posso fazer isso”, e começou a chorar.

“Andorinha, Andorinha, pequeno Andorinha”, disse o Príncipe, “assim eu lhe ordeno”.

Então Andorinha arrancou o olho do Príncipe e voou para o sótão do estudante. Foi bem fácil entrar lá, pois havia um buraco no telhado. Atirou-se por ele e entrou no quarto. O jovem tinha a cabeça enterrada entre as mãos, por isso não ouviu o esvoaçar das asas do pássaro, e quando ergueu os olhos, viu a bela safira repousando sobre as violetas murchas.

“Eu começo a ser apreciado”, exclamou, “isso veio de um grande admirador. Agora posso concluir minha

asas do pássaro, e quando olhou para cima viu a linda safira pousada em cima das violetas murchas.

8

- Estou começando a fazer sucesso – gritou ele. - Isso é de algum admirador. Agora posso terminar minha peça – e parecia muito contente.

No dia seguinte, o Passarinho voou até o porto. Pousado no mastro de um grande navio, ficou observando os marinheiros que, com cordas, içavam grandes baús para o porão. “Levanta, moçada!”, gritavam eles cada vez que um baú ia subir.

- Eu vou para o Egito! – gritou o Passarinho, mas ninguém prestou atenção, e quando a lua apareceu ele voou de volta para o Príncipe Feliz.

- Eu vim para dizer adeus – cantou ele.

- Passarinho, Passarinho, pequeno Passarinho – disse o Príncipe -, será que não pode ficar mais uma noite comigo?

- É inverno – respondeu o Passarinho -, e daqui a pouco a neve gelada vai chegar. No Egito o sol é quente sobre as palmeiras verdes, e os crocodilos ficam se espreguiçando na lama, só olhando em volta. Meus companheiros estão construindo um ninho no Templo de Baalbek, e os pombos rosa e branco estão a observá-los, arrulhando um para o outro. Querido Príncipe, eu tenho de deixá-lo, mas nunca mais hei de esquecê-

peça”, e parecia completamente feliz.

No dia seguinte Andorinha voou até o porto. Sentou-se no mastro de um grande navio e observou os marinheiros puxarem com uma corda grandes arcas de dentro de um porão. “Ergue, ó de bordo!” gritavam a cada caixote içado. “Eu vou para o Egito”, gritou Andorinha, mas ninguém se importava, e quando a lua surgiu, voou ao encontro do Príncipe Feliz.

“Venho para dizer-lhe adeus”, exclamou.

“Andorinha, Andorinha, pequeno Andorinha”, disse o Príncipe, “você não ficaria comigo uma noite mais?”

14

“É inverno”, respondeu Andorinha, “e a neve gelada logo chegará. No Egito, o sol aquece as palmeiras verdejantes e os crocodilos deitam-se na lama, preguiçosos. Meus companheiros estão construindo um ninho no Templo de Baalbek e as pombas rosas e brancas os observam, arrulhando uma com as outras. Querido Príncipe, preciso deixá-lo, mas nunca o esquecerei, e na próxima primavera trarei duas belas jóias no lugar daquelas que você ofertou. O rubi será mais rubro que uma rosa vermelha e a safira será tão azul quanto o grande mar”.

“Na praça, logo abaixo”, disse o Príncipe, “encontra-se uma pequena menina dos fósforos. Ela deixou os fósforos caírem na sarjeta e agora eles estão estragados.

lo, e na próxima primavera lhe trarei duas lindas jóias para substituir as que deu. O rubi será mais rubro do que uma rosa vermelha, e a safira azul como o mar imenso.

- Na praça ali embaixo – disse o Príncipe – está uma menininha que vende fósforos. Ela os deixou cair na sarjeta, e eles ficaram todos estragados. Seu pai vai espancá-la se ela não levar algum dinheiro para casa, e ela está chorando. Ela não tem sapatos nem meias, e está com a cabecinha descoberta. Arranque meu outro olho, e o dê a ela, para que seu pai não a espanque.

9

- Eu ficarei com você mais uma noite – disse o Passarinho -, mas eu não posso arrancar seu outro olho. Você ia ficar completamente cego.

- Passarinho, Passarinho, pequeno Passarinho – disse o Príncipe – faça, como eu mandei.

Então ele arrancou o outro olho do Príncipe, e desceu como uma flecha. Mergulhando pertinho da menina, passou depressa a jóia para a mão dela.

- Que lindo pedacinho de vidro! _ gritou a menininha e correu para casa, rindo.

E então o Passarinho voltou para o Príncipe e disse:

- Agora você está completamente cego, e eu ficarei com você para sempre.

- Não, pequeno Passarinho – disse o pobre Príncipe -, você tem de ir para o Egito.

Apanhará do pai se não levar nenhum dinheiro para casa e por isso está chorando. Ela não tem meias ou sapatos e a cabecinha está descoberta. Arranque meu outro olho e dê a ela, para que não apanhe do pai”.

“Permanecerei contigo por mais uma noite”, disse Andorinha, “mas não posso arrancar-lhe o olho. Ficará completamente cego se eu o fizer”.

“Andorinha, Andorinha, pequeno Andorinha”, disse o Príncipe, “assim eu lhe ordeno”.

Então ele arrancou o outro olho do Príncipe e voou como um dardo para baixo. Desceu sobre a menina dos fósforos e deslizou a jóia até a palma de sua mão. “Que belo pedacinho de vidro”, exultou a menininha, e correu para casa, rindo.

Então Andorinha retornou ao Príncipe: “Você está cego agora”, disse “por isso ficarei com você para sempre”.

“Não, pequeno Andorinha”, disse o Príncipe, “você deve ir embora para o Egito”.

“Ficarei sempre com você”, disse Andorinha, e adormeceu aos pés do Príncipe.

No dia seguinte ele sentou-se no ombro do Príncipe e contou-lhe sobre histórias sobre o que vira em terras estrangeiras. Contou-lhe sobre íbis vermelhos, que ficam enfileirados nos bancos de areia do Nilo, apanhando peixes dourados com os bicos; falou-lhe sobre a Esfinge, que é tão antiga quanto o próprio mundo, vive no deserto e tudo sabe; sobre

- Vou ficar com você para sempre – disse o Passarinho, e adormeceu aos pés do Príncipe.

Durante todo o dia seguinte ele ficou pousado no ombro do Príncipe, contando-lhe histórias sobre o que havia visto em terras estranhas. Falou dos íbis vermelhos, que fazem filas enormes ao longo das margens do Nilo, pegando peixinhos dourados com os bicos; da Esfinge, que é tão velha quanto o próprio mundo, mora no deserto, e sabe tudo; dos mercadores, que caminham lentamente ao lado de seus camelos, carregando contas de âmbar nas mãos; do rei das Montanhas da Lua, que é preto como o Ébano e adora um cristal enorme; da grande cobra verde que dorme em uma palmeira e tem vinte sacerdotes para alimentá-la com bolinhos de mel; e dos pigmeus que navegam em um grande lago em cima de grandes folhas planas, sempre em guerra com as borboletas.

- Querido Passarinho – disse o Príncipe -, você me fala de coisas impressionantes, porém mais impressionante

10

do que qualquer outra coisa é o sofrimento dos homens e das mulheres. Não há Mistério tão grande quanto o da Miséria. Voe por cima da minha cidade, pequeno Passarinho, e conte-me o que vê por ali.

Então o Passarinho voou sobre a grande cidade, e viu os ricos se divertindo em

os mercadores, que caminham lentamente ao lado de seus camelos, carregando contas âmbar nas mãos. Contou-lhe sobre o Rei das Montanhas da Lua, negro como o ébano, e que venera um

15

imenso cristal; sobre a grande serpente verde que dorme numa palmeira e que serve-se de vinte sacerdotes para alimentá-la com bolos de mel; e sobre os pigmeus que velejam o grande lago sobre amplas folhas planas e estão sempre em guerra com as borboletas.

“Querido Andorinha”, disse o Príncipe, “você me contou a respeito de coisas espantosas, porém mais espantoso que tudo é o sofrimento de homens e mulheres. Voe por sobre minha cidade, pequeno Andorinha, e diga-me o que você avista por lá”.

Então Andorinha sobrevoou a grande cidade, e viu os ricos se divertindo em suas belas casas enquanto mendigos sentavam-se nos portões. Voou por becos escuros e viu as faces lívidas das crianças famintas olhando indiferentes e desanimadas as ruas escuras. Sob o arco de uma ponte, dois garotinhos deitavam-se nos braços um do outro, tentando se manterem aquecidos. “Como estamos famintos!”, disseram. “Vocês não podem se deitar aqui”, gritou o guarda, e eles vagaram pela chuva afora.

Então Andorinha retornou e contou

suas lindas casas, enquanto os mendigos permaneciam sentados junto aos portões. Voou por ruelas escuras e viu os rostos brancos de crianças famintas olhando, apáticas, para ruas lúgubres. Debaixo do arco de uma ponte, dois meninos estavam deitados, abraçados para se esquentarem. “Que fome nós temos!”, diziam eles.

- Vocês não podem ficar deitar aí! – gritou o guarda noturno, e os dois tiveram de sair pela chuva.

E então o pássaro voltou e contou o que vira ao Príncipe.

- Eu sou coberto de ouro da melhor qualidade – disse o Príncipe. _ Você precisa retirá-lo, folha por folha, e dá-lo aos meus pobres. Os vivos acham que o ouro pode trazer-lhes felicidade.

Folha após folha de ouro o Passarinho arrancou, até deixar o Príncipe todo cinzento e opaco. Folha após folha do melhor ouro ele levou para os pobres, e os rostos das crianças foram ficando mais rosados, e elas começaram a rir e a brincar nas ruas.

- Agora nós temos pão! – gritavam.

E então chegou a primeira neve e, depois da neve, veio o gelo. As ruas pareciam feitas de prata, de tão brilhantes e reluzentes; longos pingentes de gelo pendiam dos beirais das casas como adagas de cristal. Todo mundo andava envolto em peles, e os menininhos usavam gorros vermelhos e patinavam no gelo.

ao Príncipe o que havia visto.

“Eu estou coberto de puro ouro”, disse o Príncipe, “você deve retirá-lo, folha por folha, e dá-lo aos pobres. Os vivos sempre acham que o ouro pode fazê-los felizes”.

Folha por folha do refinado ouro Andorinha retirou, até o Príncipe tornar-se completamente tosco e cinzento. Folha por folha do refinado ouro ele entregou aos pobres, e as faces das crianças se tornaram mais rosadas, elas riam e brincavam nas ruas. “Temos pão agora!” exultavam.

Veio então a neve e em seguida, a geada. As ruas pareciam feitas de pratas de tão brilhantes e resplandecentes; longos pingentes de gelo, como punhais de cristal, penduravam-se nos beirais das casas; as pessoas cobriam-se de peles, menininhos usavam gorros escarlates e deslizavam sobre o gelo.

O pobre e pequeno Andorinha estava cada vez mais gelado, mas ele não poderia abandonar o Príncipe, pois o amava muito.

Colhia migalhas na frente da padaria quando o padeiro não estava olhando e batia as asas na tentativa de manter-se aquecido.

Por fim, ele percebeu que estava morrendo. Só teve forças para voar até o ombro do Príncipe uma vez mais.

A pobre Andorinha macho foi ficando cada vez com mais frio, mas não queria deixar o Príncipe, a quem tanto amava. Ele catava migalhas do lado de fora da padaria quando o padeiro não estava olhando, e tentava se esquentar batendo as asas.

Mas afinal chegou um momento em que ele sentiu que ia morrer. Suas forças só deram para chegar ainda uma vez até o ombro do Príncipe.

- Adeus, Príncipe querido! – murmurou ele. - Será que permite que eu beije a sua mão?

- Fico muito feliz que você finalmente esteja indo para o Egito, pequeno Passarinho – disse o Príncipe. - Você ficou por aqui muito tempo, mas deve beijar-me os lábios, já que o amo muito.

- Não é para o Egito que estou indo – disse o Passarinho. - Vou para a Casa da Morte. A Morte é irmã do Sono, não é?

E, beijando os lábios do Príncipe, ele caiu morto a seus pés.

Naquele instante um curioso ruído de quebração soou dentro da estátua, como se alguma coisa se tivesse partido. O fato é

que o coração de chumbo se abriu exatamente em dois. Na certa por causa do terrível frio que estava fazendo.

Logo cedinho, na manhã seguinte, o Prefeito estava andando pela praça, que ficava ali embaixo, com os Vereadores da Cidade. Ao passarem pela coluna, ele olhou para cima e disse:

“Adeus, querido Príncipe!”, murmurou, “você me permitiria beijar sua mão?”

“Estou contente em saber que você finalmente está indo para o Egito, pequeno Andorinha”, disse o Príncipe. “Você ficou por aqui por tempo demais; mas você deve beijar-me nos lábios, pois eu o amo”.

“Não é para o Egito que estou partindo”, disse Andorinha, “estou indo para a Morada da Morte. A Morte é irmã do sono, não é?”

E beijou o Príncipe nos lábios e caiu morto a seus pés.

Nesse momento um estranho barulho ecoou do interior da estátua, como se algo tivesse se quebrado. De fato, o coração de chumbo partira-se em dois. Fazia, sem dúvida, um frio tremendamente severo.

Logo cedo, na manhã seguinte, o Prefeito caminhava na companhia dos Conselheiros da Cidade. Ao passar pela coluna, olhou para a estátua: “Meu Deus! Como o Príncipe Feliz parece acabado!”disse ele.

“Deveras acabado!”exclamaram os Conselheiros da Cidade, que sempre concordavam com o Prefeito, e puseram-se a olhá-la.

“O rubi desprende-se da espada, os olhos se fora, e ele não está mais dourado”, disse o Prefeito. “Na verdade, ele parece pouco melhor que um mendigo!”

“Pouco melhor que um mendigo”,

- Ora essa! Como o Príncipe Feliz está parecendo miserável!

- Miserável, mesmo! – gritaram os Vereadores, que sempre concordavam com o Prefeito.

12

E todos subiram para olhar a estátua.

- O rubi caiu da espada, os olhos desapareceram e ele não é mais dourado – disse o Prefeito. - Na verdade ele parece pouco mais do que um mendigo!

- Pouco mais do que um mendigo! – disseram os Vereadores.

- E há até mesmo um passarinho morto aos pés dele! – continuou o Prefeito. - Temos que fazer uma proclamação de que os pássaros não têm permissão para morrer aqui – e o Escrivão da Cidade tomou nota da sugestão.

E a estátua do Príncipe Feliz foi derrubada.

- Como ele não é mais bonito, não tem mais utilidade – disse o Professor de Arte da Universidade.

E então eles derreteram a estátua em um forno, e o Prefeito reuniu todo o governo local para resolver o que haveria de ser feito com o metal.

- Temos de fazer uma outra estátua, é claro – disse ele. _ Mas será uma estátua da minha pessoa.

- Da minha! – foi dizendo logo cada um dos Vereadores, e começaram a

replicaram os Conselheiros da Cidade.

“E há até mesmo um pássaro morto aos seus pés”, prosseguiu o Prefeito. “Nós precisamos mesmo editar um decreto proibindo os pássaros de morrerem aqui”. E o Escrevente da Cidade redigiu uma nota com a sugestão.

Então derrubaram a estátua do Príncipe Feliz. “Como ele perdeu a beleza, perdeu também sua utilidade”, disse o Professor de Arte da Universidade.

Então eles derreteram a estátua na fornalha e o Prefeito convocou uma reunião da Corporação para decidir o que seria feito com o metal. “Nós precisamos de outra estátua, naturalmente”, disse ele, “e deverá ser uma estátua de mim mesmo”.

“De mim!”, disseram cada um dos Conselheiros da Cidade, e começaram a discutir. Da última vez que ouvi falar deles, ainda estavam discutindo.

17

“Que coisa estranha!” disse o inspetor dos operários da fundição. “Este coração partido de chumbo não permite ser derretido na fornalha. Devemos atirá-lo fora”. Então eles o arremessaram em um monte de poeira, no lugar em que jazia Andorinha.

“Traga-me as duas coisas mais preciosas da cidade”, disse Deus a um de Seus Anjos, e o Anjo trouxe-Lhe o coração de chumbo e o pássaro morto.

brigar.

Na última vez que ouvi falar deles, ainda continuavam brigando.

- Que coisa esquisita! – disse o capataz dos operários da fundição. - Este coração partido de chumbo não derrete no forno. Teremos de jogá-lo fora.

E atiraram-no em um monte de terra onde estava também o passarinho morto.

- Tragam-me as duas coisas mais preciosas da cidade – disse Deus a um de seus Anjos.

E o Anjo Lhe levou o coração de chumbo e o passarinho morto.

13

- Escolheu muito acertadamente – disse Deus -, pois em meu Jardim do Paraíso este passarinho cantará para sempre, e em minha cidade dourada o Príncipe Feliz há de louvar-me.

14

“Você fez a escolha mais acertada”, disse Deus, “pois em meu jardim no Paraíso esse pequeno pássaro deverá cantar para sempre, e em minha cidade dourada o Príncipe Feliz glorificar-me-á”.

18